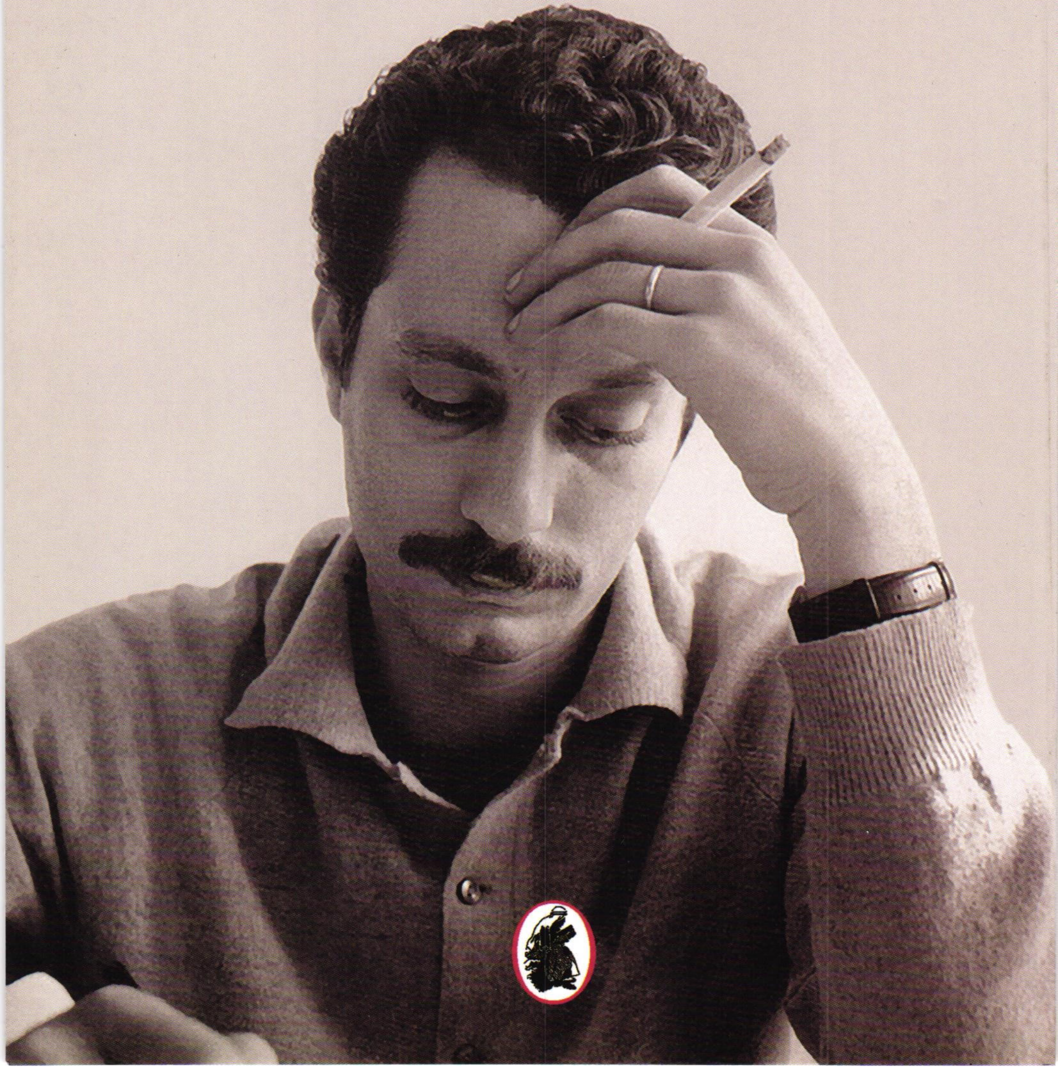
KHALED JAMIL SHAMMOUT

نقد أدب
CRITIQUE

خالد جميل شمّوط

من الذاكرة حتّى الأمل

دراسة في قصص غسّان كنفاني القصيرة



إهداء

إلى كل شبل وزهرة
إلى أطفال الحجارة
وأبطال الإنتفاضة
إلى حامد وإبراهيم والصغير الذي استعار مرتينة
والذين هم خلفهم ماضون بعزيمة
بكم . . . ستشرق شمس فلسطينَ

الفهرس

المقدمة 7

من هو غسان كنفاني 17
التدرج التاريخي لقصص غسان القصيرة 25
أ) المرحلة الأولى (١٩٥٦-١٩٥٩) 29
ب) المرحلة الثانية (١٩٥٩-١٩٦٣) 34
ج) المرحلة الثالثة (١٩٦٥-١٩٦٩) 43

الموضوع 51
أ) الحض على الصمود 57
ب) النضال المسلح 60
ج) الخيانة 65
د) معاناة الشعب الفلسطيني 68
هـ) الانحطاط الأخلاقي 70
و) نبذ التقاليد البالية 74
ز) التحليل النفسي 77
ح) الخلاصة 80

الحبكة 83
أ) المرحلة الأولى 88
ب) المرحلة الثانية 104
ج) المرحلة الثالثة 113
د) الخلاصة 120

الشخصيات 123

أ) دور الذكر والأنثى 130

١) الشخصيات المنتجة والشخصيات السلبية 133

٢) دور المرأة 138

٣) الشخصيات الوطنية 142

ب) مظهر الشخصيات 146

ج) شخصيات الأطفال 149

د) شخصيات الجنود اليهود 155

هـ) الخلاصة 158

الـوعـي الســـيـاســـي 161

أ) استرجاع الماضي بسبب غياب الرؤية 165

ب) التعامل مع العقبات في طريق العودة 168

ج) مرحلة التحضير 172

د) مرحلة الصدام 175

هـ) النضوج العسكري 180

و) الدين والكفاح المسلح 184

ز) الخلاصة 187

خاتمة

ملحق «أ» : التسلسل الزمنيّ لأبرز محطات حياة غسان، وأعماله الأدبية والأحداث السياسية 199

ملحق «ب» : ترتيب القصص حسب زمن كتابتها أو نشرها 207

ملحق «ج» : ترتيب القصص حسب الموضوع 213
ملحق «د» : دور الشخصيات الذكورية في القصص حسب عام التأليف 219
ملحق «هـ» : دور الشخصيات الأنثوية في القصص حسب عام التأليف 223

المصادر 227
أ) المصادر العربية 227
ب) المصادر الأجنبية 235

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

لماذا الكتابة عن غسان كنفاني؟ ولماذا الكتابة عن أدبه؟ وبالأخص لماذا الكتابة عن قصصه القصيرة؟ ببساطة ، ربما لأنه جعل من فلسطين قضية في كتاباته فأضحى هو قضية بحد ذاته . فبالرغم من مرور أربعين عاماً على اغتياله وجفاف قلمه إلا أن أقلام الباحثين ما زالت تقطر بالكتابات والتمحيص في أعماله ، وهذا بحد ذاته شهادة على نبوغ كتاباته وشخصيته التي ما زالت محط اهتمام القراء الكبار منهم والصغار .

احتل الأدب الفلسطيني على مدار العقود الأربعة أو الخمسة السابقة مكانة مميزة في الأدب العربي ، كما قوبل بحماسة واهتمام كبيرين في الوطن العربي وحتى على المستوى العالمي . فالأدب الفلسطيني عامة لم يكن يُنظر إليه على أنه أدب فلسطين فحسب ، بل كان يُعدّ رمزاً للأدب المقاوم بشكل عام . وقد كان غسان كنفاني أحد أهم أعمدة الأدب الفلسطيني الحديث ، وكانت مساهمته فيه كبيرة .

ما يميّز غسان كنفاني عن الأدباء الفلسطينيين الآخرين هو أنه لم يكن أديباً فحسب ، بل كان باحثاً ورساماً ومحرراً

وسياسياً وناطقاً باسم الجبهة الشعبية[١] . وبالرغم من تعدد أشغاله ، إلا أنه كان غزير العطاء ، منغمساً في العمل السياسي ، والأهم من هذا أنه كان يفعل ما يكتبه أو-إن صح التعبير- يكتب ما كان يفعله . فقد كان غسان كاتباً ملتزماً دائم العمل على تغيير واقع شعبه الفلسطيني ، من خلال العمل السياسي أو الكتابة ؛ فالأمران بالنسبة له لم يكونا نقيضين ، بل كانا وسيلتين للهدف نفسه .

لم يكن غسان كنفاني ، الرجل الذي عايش النكبة ، من النوع الذي يرضى بأن يكون دوره دور المتفرج على مصائب ومآسي شعبه دون أن يحرك ساكناً أو دون أن يحاول تغيير ما ألمّ بشعبه ؛ بل فهم غسان القضية الفلسطينية في سن مبكرة[٢] ؛ وكيف لا وهو الذي شُرّد من بلده وعانى من

---

(١) يوفر ملحق «أ» تسلسلاً زمنياً لحياة غسان كنفاني ونتاجه الأدبي ، وأهم الأحداث السياسية في المنطقة .

(٢) يذكر عدنان كنفاني (شقيق غسان) القصة التالية عن غسان أثناء عمله كمدرس للرسم ، وهو لا يزال في الثانوية ، وتبرز هذه القصة مدى وعي غسان السياسي في سن مبكرة : «دخل [غسان] بثقة هذه المرة قاعة الصف السابع ، توجه إلى اللوح وكتب بخط واضح (أرسم منظراً مرعباً) . . اجتاحت الطلاب مشاعر متفاوتة بين الاستغراب والحماسة وبدأت الأقلام ترسم أشكالاً من التصورات المرعبة . . أحدهم يرسم بحراً متلاطم الأمواج ، بينما رسم آخر غابة كثيفة ، وثالث رسم دبابة أو طائرة ورابع رسم وجه وحش بأنياب طويلة حادة . . وهكذا توالت الرسومات على الطاولة أمام غسان الذي كان يتابع ==

من الذاكرة حتّى الأمل

دراسة في قصص غسّان كنفاني القصيرة

من الذاكرة حتّى الأمل: دراسة في قصص غسّان كنفاني القصيرة / نقد - أدب
خالد جميل شمّوط / مؤلّف من فلسطين
الطبعة الأولى، 2012
حقوق الطبع محفوظة

المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
المركز الرئيسي :
بيروت ، الصنايع ، بناية عيد بن سالم ،
ص. ب :5460-11 ، هاتفاكس 751438 / 752308 1 00961
التوزيع في الأردن :
دار الفارس للنشر والتوزيع
ص. ب: 9157، عمّان 11191 - الأردنّ،
هاتف 5605431 6 00962 / 5605432 6 00962 ، هاتفاكس 5685501 6 00962
E-mail : info@airpbooks.com
موقع الدار الألكترونيّ : www.airpbooks.com
تصميم الغلاف والإشراف الفنّي :
® **عمّان** 95297109 7 00962
خطوط الغلاف: **زهيرأبو شايب**
التنضيدّ : **المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر / بيروت ، لبنان**
التنفيذالطباعيّ : **ديمو برس / بيروت ، لبنان**

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة . لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أيّ جزء منه ، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات ، أونقله بأيّ شكل من الأشكال ، دون إذن مسبق من الناشر.

رقم الايداع لدى دائرة المكتبة الوطنيّة في المملكة الأردنيّة الهاشميّة: 29/ 1/ 2012
ISBN 978-614-419-112-5

نقد أدبي
CRITIQUE

خالد جميل شمّوط

من الذاكرة حتّى الأمل

دراسة في قصص غسّان كنفاني القصيرة

مشاهدة أهله وهم يقاسون تبعات النكبة في المخيم وفي الغربة . فليس غريباً إذاً أن يُكرّس غسان الرقيق ذو الحس المرهف حياته من أجل قضيته ولتقديمها للعالم على أفضل وجه . ومن ذلك جاءت قصصه ورواياته واقعية تعكس الواقع الفلسطيني بكل أشكاله وألوانه وحيثياته . ولكن غسان لم يكن مهتماً من خلال كتاباته باستعطاف القارئ على شعبه ، حيث إنه لم يكن ليعتبر شعبه كشعب لاجئين بحاجة لعطف الآخرين . ولكن العكس صحيح ؛ إذ حاول غسان من خلال قصصه أن يقدم للفلسطينيين ماضيهم ، وأن يعتزوا بكل التضحيات التي قدمها أبناء شعبهم . وبالإضافة إلى هذا ، كان غرض غسان من كتاباته هو رفع الروح المعنوية لشعبه ، وتشجيعهم على أخذ زمام الأمور بأيديهم ، كما لعبت كتاباته على رفع القضية الفلسطينية على الصعيد العالمي ؛ إذ يقول جورج حبش (مؤسس الجبهة الشعبية وأمينها العام السابق) عن غسان كنفاني : «يعود الفضل لغسان في رفع مكانة القضية الفلسطينية والأدب على الصعيد الإعلامي عالمياً وعربياً ، لقد سمعته يقول أكثر من مرة بهذا الصدد : من الضروري أن يعرف

= كل رسم بانتباه ، ثم يشطبه ، ويضيف على ذيله عبارة مقتضبة (مخيف . . وليس مرعباً) . وحين انتهى الجميع من تقديم أعمالهم ، توجه غسان إلى اللوح . . رسم دفتراً مفتوحاً ، لونه بالأحمر ، وكتب تحته بخط عريض . . (دفتر الإعاشة) .» كنفاني ، عدنان . غسان كنفاني : **صفحات كانت مطوية** . صفحة ١٠٧ .

العالم كله الجريمة التي ارتكبتها الصهيونية في فلسطين .»[١]

وبما لا شك فيه أن غسان كان كاتباً ذا مستوى عالٍ إن كان من ناحية الأسلوب أو التقنية ، وقد عالج القضية الفلسطينية من زوايا ومستويات مختلفة ، كما أنه كان من رواد الأدب الفلسطيني ممن قدموا الشخصية اليهودية على كونها إنساناً عادياً .

وكان دون شك أول من اكتشف وكتب عن الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ، ولم يكتفِ بإبراز معالم الأدب الفلسطيني تحت الاحتلال ؛ بل استغل ذلك ليجعل منه قضية بحد ذاته «فيتناول حالة المواجهة بين الأدب العربي الفلسطيني وبين الأدب الصهيوني ، موضحاً كيف يحاول الاحتلال الصهيوني مسخ صورة العرب وتشويههم ، وطمس أدب المقاومة العربي للتأثير عليه وسحقه وتشويهه على الصعيد الداخلي والخارجي .»[٢] ولم تقتصر جهود غسان على ذلك فقط بل كان له الفضل بالتعريف بالكثير من الأدباء الفلسطينيين ، كما أنه أبرز من صار له لاحقاً مكانة في الأدب الفلسطيني ، كتوفيق زيّاد ومحمود درويش وسميح القاسم وسالم جبران وفوزي الأسمر ومحمود دسوقي وحنا أبو حنا .

هذا بالنسبة لشخص غسان كنفاني . أما لماذا الكتابة عن

---

(١) عايش ، محمد . غسان كنفاني : الشاهد والشهيد . صفحة ١٤

(٢) عايش ، محمد . غسان كنفاني : الشاهد والشهيد . صفحة ٢٨

قصصه القصيرة ؛ فذلك للكشف عن خفايا كثيرة في قصصه القصيرة ، والتي لم يتطرق لها الكثيرون من النقاد ، كما أنها تكشف الكثير عن شخصية غسان كنفاني . فبالرغم من الكم الهائل الذي كتب عن غسان وأعماله الروائية إلا أن قصصه القصيرة لم تعالج بشكل كافٍ ، وتفتقر المكتبات إلى كتاب مخصص فقط لتناول قصص غسان كنفاني . وقد تكون فيحاء عبد الهادي في كتابها «وعد الغد» هي الكاتب الوحيد الذي خصص الكم الأكبر لنقد قصص غسان ، حيث إنها خصصت خمسين صفحة لمعالجة قصصه . ولكن وبالرغم من هذا فإنها لم تتعمق في بحثها أو نقدها للقصص ، كما كان الحال كذلك مع النقاد الآخرين ، الذين تناولوا هذا الموضوع . وهذا معاكس لحال أعمال غسان الروائية ، والتي كانت قد حظيت بكم هائل من الدراسات والكتب ، بينما أهملت أعماله القصصية .

فالغرض من هذا الكتاب هو محاولة لسد هذه الثغرة ؛ ولإضفاء جانب آخر من شخصية غسان ، من خلال معالجة قصصه القصيرة . هذا الكتاب يعالج قصص غسان من خلال تحليل الحبكة والشخصيات والمواضيع والفكر السياسي والاجتماعي .

وأخيراً ، فإن هذا الكتاب لا يعدّ كنهاية لمعالجة قصص غسان كنفاني القصيرة ؛ بل هو بداية لهذا المشوار الذي لا يزال يحتوي على الكثير من العطاء ، متمنياً أن يعيره النقاد اهتمامهم .

من هو غسان كنفاني

وُلد غسان في التاسع من نيسان (إبريل) عام ١٩٣٦ في مدينة عكا الفلسطينية ، وترعرع في وسط أسرة مثقفة ومناضلة ؛ إذ كان أبوه محامياً ومناضلاً يدافع عن حقوق الفلسطينيين أثناء الانتداب البريطاني لفلسطين . وقد انتقلت العائلة إلى يافا عندما كان في الثانية من عمره ، وسكنت حي المنشية ، ودرس غسان في روضة الأستاذ (وديع سري) في يافا ، ومن ثم التحق بمدرسة «الفرير» لتعليمه الابتدائي .

إلا أن الوضع الأمني في يافا كان في تدهور مستمر ؛ فاضطرت العائلة للعودة إلى مسقط رأسها (عكا) ؛ ولم تمض شهور قليلة حتى سقطت مدينة عكا بأيدي العصابات الصهيونية ؛ فاضطرت العائلة إلى اللجوء من جديد ولكن إلى بلد آخر . ويصف أبو غسان هذا اللجوء كالتالي «في ٢٩ نيسان ١٩٤٨ خرجنا من عكا ، أكثر من ثماني عائلات مع أمتعة بسيطة في صندوق سيارة «كميون» متنقلين بين صيدا والصالحية والميّة وميّة ، إلى أن استقر بنا المقام عند أقرب قرية للعودة منها (كما كان يبدو الوضع العام) إلى فلسطين في قرية

(الغازيّة) أقصى جنوب لبنان ، وفي بيت متواضع على قمة تل صغير قدمه لنا الرجل الطيب إبراهيم أبو بيقة»[١] .

ولم تبقَ العائلة في الغازية أكثر من خمسة أسابيع اتجهت بعدها إلى حمص فالزبداني في سوريا . وهناك تعلم غسان قسوة الحياة وقسوة البرد . . .تعلم كيف يكون الطفل رجلاً . . . تعلم كيف يصنع من أكياس الإسمنت الورقية الفارغة أكياساً تصلح للبيع ، بعد إعادة قصها ولصقها بصمغ الأشجار . ثم عمل هو وأخوه ككاتب استدعاءات أمام مجمع المحاكم يكتب يومياً عشرات العرائض باليد ، والتي اعتبرها غسان أنها رفعت «رصيد أصابعه من جمالية وسرعة الكتابة ، وإتقان الإملاء ، وضبط استواء السطر والكلمات .»[٢] ولكن كل ذلك لم يثن من عزيمة غسان وعائلته ، فالتحق بالمدرسة وحصل على شهادة البروفيه عام ١٩٥٣ ليبدأ معها رحلة التدريس ، حيث عمل في مدارس (الأونروا) كمدرس لمادة الرسم في معهد فلسطين ، الأليانس . ومن خلال عمله هذا تعرف على الأستاذ محمود فلاحة الذي عرفه بدوره على جورج حبش ، وبدأت علاقته بحركة القوميين العرب .

وبعد حصوله على شهادة الثانوية عام ١٩٥٤ سافر إلى الكويت عام ١٩٥٥ للعمل كمعلم في مدارس المعارف . وبالرغم

---

(١) كنفاني ، عدنان . غسان كنفاني : صفحات كانت مطوية . صفحة ١٢٤

(٢) كنفاني ، عدنان . غسان كنفاني : صفحات كانت مطوية . صفحة ٨٥

من وجوده في الكويت ؛ إلا أن علاقته بحركة القوميين العرب وبجورج حبش لم تنقطع ؛ إذ سافر مع جورج حبش إلى بيروت في تموز (يوليو) ١٩٥٩ ، ثم ما لبث أن استقال من عمله في الكويت في أيلول (سبتمبر) ١٩٦٠ ؛ لينتقل إلى بيروت ليعمل كمحرر لـِ «الحرية» حتى عام ١٩٦٣ ؛ ليصبح المحرر المسؤول لصحيفة المحرر ومحرراً لـِ «فلسطين» حتى عام ١٩٦٧ـ ومن ثم عمل في جريدة الأنوار حتى عام ١٩٦٩ ؛ حين أصبح المحرر المسؤول لمجلة الهدف (الهدف هي مجلة الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين) . وفي خضم عمله في الصحافة والجبهة الشعبية لتحرير فلسطين ، تزوج من آني عام ١٩٦١ ؛ وأنجب منها فايز (عام ١٩٦٢) ، وليلى (عام ١٩٦٦) .

نالت يد المخابرات الإسرائيلية منه في الثامن من تموز (يوليو) ١٩٧٢ ؛ إذ ركب غسان سيارته صباح ذلك اليوم وبجانبه ابنة أخته لميس ، وما إن أدار المحرك حتى انفجرت السيارة جرّاء عبوة ناسفة قدّرت بعشرة كيلوجرامات .

ولعل أصدق وصف لغسان هو ما جاء على لسان مجلة الهدف قبيل استشهاده ؛ إذ وصفته بأنه «كان شعباً في رجل ، كان قضية ، كان وطناً .»(١)

وبالرغم من الكم الهائل الذي كُتب عن غسان ، إلا أنه يبقى هنالك الكثير عن جوانب شخصيته ما تزال مجهولة

---

(١) عايش ، محمد . غسان كنفاني : الشاهد والشهيد . صفحة ١٥

للعامة . ولعل أفضل مثال على ذلك ما كشفه كتاب «رسائل غسان كنفاني لغادة السمان» عن جوانب كثيرة ومهمة في شخصية غسان . فلم يكن أحد (غير المقربين له) يعلم عن جانب غسان العاطفي وشغفه بغادة السمان . . .فجاء الكتاب كوقع الصاعقة على القراء والمهتمين بغسان وبأعماله . ومن أجل الحث على إكمال صورة شخصية غسان أضع بين يدي القراء ـ وحتى بين يدي عائلته ـ معلومتيْن جديدتيْن عنه .

أول هاتيْن المعلومتيْن تُظهر كيف كان غسان فلسطينياً وليس حزبياً ، وأنه كان مع الحق مهما كان الأمر ، واستعداده أن ينتصر للحق وإن كان على حساب حزبه . فيتحدث جميل شمّوط[1] عن حادثة كادت أن تؤدي إلى كارثة بين فصائل فلسطينيّة لولا تدخل غسان كنفاني ، وعمل اللازم من طرف الجبهة الشعبية . ففي عام ١٩٦٧ قررت لجنة موظفي الأونروا (والتي كان يرأسها جميل شمّوط آنذاك) أن يتبرع كل موظف بنسبة من راتبه للشعب الفلسطيني ، على أن تودع تلك التبرعات في الصندوق القومي الفلسطيني ، بدلاً من أن تُعطى لتنظيم معيّن دون سواه ، وذلك حرصاً على عدم التمييز . ولكن كان هنالك من الموظفين المندسين ، الذين كانوا يعملون لحساب جهات مشبوهة ، والذين يريدون أن يعطلوا أي عمل

(١) كان يعمل جميل شمّوط (وهو والد المؤلف) بوكالة الأمم المتحدة (الأونروا) مسؤولاً عن قسم التصوير والفن في رئاسة الأونروا في بيروت . كما كان ناشطاً في العمل النضالي مع حركة فتح ومنظمة التحرير الفلسطينية .

قومي ؛ فإذ في نهاية شهر أكتوبر/تشرين الأول من سنة ١٩٦٧ ، أي يوم دفع رواتب الموظفين ، يفاجأ جميل شمّوط بأن هنالك ثلاثة من المسلحين يقفون على الباب الرئيسي لمكاتب الأونروا (والكائن في حرم اليونسكو في بيروت) وأن أحدهم يوزع منشوراً على الموظفين صادراً عن الجبهة الشعبية ، فيه اتهامات شخصية لجميل شمّوط بالخيانة ؛ لأنه لا يقتطع نصيباً من التبرعات للجبهة الشعبية . فيقول جميل شمّوط : «اتصلت بالأخ شفيق الحوت بصفته مدير مكتب المنظمة أولاً ، وثانياً باعتباره الأمين العام لجبهة تحرير فلسطين (طريق العودة) ، وأخبرته بما يجري في ساحة مبنى اليونسكو . انفعل الأخ أبو الهادر [شفيق الحوت]لما سمعه وسألني إن كنت في حاجة إلى إرسال عناصر مسلحة لمواجهة الموقف في الحال ، إلا أنني أجبت الأخ شفيق بأني ما عنيت سوى اطلاعه على مجرى الأحداث ، ولا أريد أن تصبح ساحة اليونسكو ميداناً لأول معركة بين الفلسطينيين ، ولا أريد أن يُنشر غسيلنا أمام الموظفين الأجانب . وطلبت منه التريث إلى أن أجد حلاً أخوياً أولاً . . . اتصلت مباشرة بالمرحوم غسان كنفاني في مكتبه الكائن على كورنيش المزرعة . . . وكانت تربطني بالأخ غسان صداقة . . . طلبت من الأخ غسان مقابلته حالاً لخطورة الموقف ، وشرحت له باختصار الوضع المتوتر . ولم يتردد للحظة واحدة . . . اتصل غسان برفاقه في الجناح العسكري وطلب منهم التوجه إلى اليونسكو لاستيضاح الأمر ووقف مثل هذا

العمل اللاأخلاقي في الحال . وهكذا كان . اتضح فيما بعد أن العملية كانت بتصرف بعض العناصر اللامسؤولة وبشكل فردي ، بالتعاون مع بعض الموظفين المندسين الرافضين للعمل الوطني . إعتذر لي الأخ غسان لما جاء في البيان غير المسؤول الذي وُزّع على الموظفين باسم الجبهة ، وطلب مني المضي في جباية التبرعات واطلاع الموظفين على حقيقة الأمر بعد هذا اللقاء .»[1] هكذا كان غسان . . . فلسطينياً بحتاً وإن كان انتماؤه السياسي للجبهة الشعبية فإن ذلك لم يعن له أن «ينصر» أخاه ولو على باطل .

أما المعلومة الثانية فإنها متعلقة بمذاقه وإحدى «الوجبات» المفضلة لديه . كان غسان صديقاً لوالدي (جميل) ، وكان يحضر إلى بيتنا في سهرات تضم بعض الأصدقاء . وكأي سهرة من سهرات ذلك الوقت وفي بيروت ؛ فإنها لم تخلُ من تقديم الطعام الخفيف (كالمازات) أو المعجنات وما شابه . وتقول والدتي (سناء) إن غسان كان يعشق أكلة البيض بالخبز التي كانت تحضرها والدتي . فما أتى غسان عندنا مرة إلا وكان يطلب تلك «الأكلة» ويكيل المديح لوالدتي على براعتها في صنعها . والقارئ قد يعتقد أن هذه «الأكلة» هي طبخة معقدة بل العكس هو الصحيح . فأكلة غسان المفضلة هذه ليست إلا بيضاً مخفوقاً تقوم الوالدة بمسحه على رغيف خبز ورش الملح

(١) شمّوط ، جميل . طيور الصبار وذكريات السنين . صفحة ٢١٤-٢١٥

والبهار عليه ، ومن ثم تضعه في الفرن لفترة وجيزة حتى ينضج البيض . وحب غسان لهذه الأكلة إنما يظهر مدى بساطته وطبيعته المرحة . ولعله كان يحب هذه «الأكلة» لأنها كانت تذكره بتلك الأيام ، عندما رافق أخته فايزة أثناء عملها كمدرسة ، وكان هو يقوم بإعداد الطعام لها ، والتي كانت مقتصرة على «وجبة طعام وحيدة يحرص على تكرارها كل وقت وهي عبارة عن مزيج مطبوخ بالسمن من البيض والبندورة والبصل .»(١)

(١) كنفاني ، عدنان . غسان كنفاني : صفحات كانت مطوية . صفحة ٧١

التدرج التاريخي لقصص غسان القصيرة

أ- المرحلة الأولى (١٩٥٦-١٩٥٩)

ب- المرحلة الثانية (١٩٥٩-١٩٦٣)

ج- المرحلة الثالثة (١٩٦٥-١٩٦٩)

التدرج التاريخي
لقصص غسان القصيرة

يقسّم كثير من النقاد أعمال غسان القصصية إلى مرحلتين ؛ فسامي سويدان مثلاً يعتقد أن المرحلة الأولى لقصص غسان تمتد من سنة ١٩٥٦ وحتى ١٩٦٣ ، بينما تمتد المرحلة الثانية من ١٩٦٥ وحتى ١٩٦٩[١] . ويقسّم إلياس خوري قصص غسان إلى مرحلتين أيضاً ويتبع تقسيم سامي سويدان نفسه ، ولكنه يصف قصص المرحلة الأولى كما لو أن غسان يريد أن يصرخ في وجوه القراء من خلالها ، ويصور مآسي الفلسطينيين فيها ، ولكن دون أن يقدم أي حل لهذه الأمور أو حتى أن يطرح هكذا سؤالاً بشكل مباشر[٢] . أما إحسان عباس فيرى أن المرحلة الأولى من قصص غسان ما هي إلا تعبير عن الخوف من الموت ؛ أو على الأقل أنها تسلط الضوء على الموت . ولكن إحسان عباس يختلف مع سويدان وخوري بالنسبة لزمن كل مرحلة ؛ فهو يحدد امتداد المرحلة الأولى من

(١) سويدان ، سامي . في دلالية القصة وشعرية السرد . صفحة ٩٥ و١١٢

(٢) إحسان عباس وآخرون : غسان كنفاني : إنساناً وأديباً ومناضلاً . صفحة ٩٢

عـــام ١٩٥٦ وحـــتى ١٩٦٠ . والثــانيـــة من ١٩٦٠ وحـــتى ١٩٦٩[(١)] .

يبـدو أن تقـسـيم سـويدان وخـوري (بالإضـافـة إلى نقـاد آخرين) لمرحلتي قصص غسان كنفاني مبنيٌّ على كيفية تعامل غسان مع القضية الفلسطينية ؛ أو كيف يصوّر العمل النضالي . ولا شك أن القارئ قـد يتـفق مع هكذا تقسـيم ، بناء على هذا التصوّر وحده . فحتى محمد صِدّيق يتبع المنهاج نفسه عندما قسّم قصص غسان إلى ثلاث مراحل . فيقول محمد صِدّيق «تنقسم أعمال غسان القصصية ، من ناحية الترتيب الزمني ، إلى ثلاث مـراحل سياسية»[(٢)] . ومراحل محمد صديق هي ١٩٥٦-١٩٦٥ ، تليها ١٩٦٥-١٩٦٨ ، ومن ثم ١٩٦٨-١٩٧٢ . ولكن إذا ما أخـذت مواضيع القـصص في إطار شـامل وأعم ، فإنني أختلف مع عباس وخوري وسويدان ؛ إذ أعتقد أنها تُقسّم إلى ثلاث مـراحل بدلاً من اثنتين ، حيث تمتد المرحلة الأولى من ١٩٥٦ وحـتى ١٩٥٩ ، والمرحلة الثـانيـة من ١٩٥٩ وحـتى ١٩٦٣ ، والثالثة من ١٩٦٥ وحتى ١٩٦٩ . فأنا أتفق مع محمد صـديق من ناحـيـة عـدد المراحل ، إلاّ أنني أخـتلف مـعـه من ناحية امتداد كل مرحلة والسبب في التقسيم .

---

(١) إحسان عباس وآخرون : غسان كنفاني : إنساناً وأديباً ومناضلاً . صفحة١٦

(2) Muhammad Siddiq, Man is a Cause: Political Consciousness and the Fiction of Ghassan Kanafani, p.xiii.

أ) المرحلة الأولى (١٩٥٦-١٩٥٩)

كان مصير الفلسطينيين، منذ بداية النكبة الفلسطينية عام ١٩٤٨ وحتى بداية هذه المرحلة (المرحلة الأولى)، لا يزال قاتماً ومجهولاً؛ إذ لم يكن قد أفاق الشعب الفلسطيني من هول الكارثة التي حلّت بهم، وفقدانهم لديارهم وأراضيهم ووطنهم، فكانوا يواجهون مستقبلاً مجهولاً. أما الوضع السياسي فلم يكن أفضل حالاً، حيث مرّت المنطقة بحرب العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ والذي أدى إلى احتلال قطاع غزة وسيناء لفترة وجيزة، بالإضافة إلى ارتكاب إسرائيل العديد من المجازر بحق الفلسطينيين العزل، كما حدث في قرية الدويمة (في تشرين الأول/أوكتوبر ١٩٤٨)، وقبية (في تشرين الأول/أوكتوبر ١٩٥٣)، وكفر قاسم (تشرين الأول/أوكتوبر ١٩٥٦). أما العمل العسكري الفلسطيني فكان شبه معدوم. ومن هذا الوضع المحبط انبثقت أولى قصص غسان، التي كانت تضفي صورة قاتمة وتطغى عليها صفة الإحباط والضياع، كقصة «درب إلى خائن» و«شيء لا يذهب» و«ورقة من الرملة».

والجدير بالذكر أن مواضيع المرحلة الأولى لقصص غسان كانت فلسطينية بحتة دون أدنى شك. فمعظم قصص هذه المرحلة تسترجع أعمالاً بطولية للمقاومين الفلسطينيين في عام ١٩٤٨ أو قبل ذلك، بينما بقية قصص المرحلة الأولى تجسد معاناة اللاجئين الفلسطينيين الذين شُرّدوا من وطنهم. وتشير

فيحاء عبد الهادي[١] إلى أن كتابات غسان كنفاني الأولى لم تعكس النكبة وضياع الوطن فحسب ؛ بل كانت مشبعة بالعاطفة والانفعال . . . وقد أكد غسان كنفاني ذلك بنفسه في تعليق له على كتاباته أثناء مقابلة مع كاتب سويسري ، حيث قال «كانت كتاباتي الأولى مبنية على العاطفة ، ولكن منذ بداية الستينات بدأت تعكس الواقع»[٢] .

تتحدث أولى قصص هذه المرحلة (قصة «ورقة من الرملة») عن العملية الانتحارية التي قام بها أبو عثمان ، حيث فجّر نفسه في مقر القيادة العسكرية الصهيونية ، بينما تسرد قصة «ورقة من الطيرة» عدداً من القصص البطولية التي قام بها المقاومون الفلسطينيون عام ١٩٤٨ ؛ وقد تلت هذه القصة قصص أخرى عن البطولات الفلسطينية ، كما في «إلى أن نعود» و«المدفع» و«شيء لا يذهب» . والقاسم المشترك بين هذه القصص في هذه المرحلة هو أن المقاتلين الذين قاموا بهذه الأعمال قد قام كل منهم بها بشكل فردي ؛ أو كانوا يقاتلون فرادى . فليلى بطلة قصة «شيء لا يذهب» ، والتي يتذكرها حبيبها أثناء رحلته في القطار إلى قبر عمر الخيّام ليضع عليه باقة ورد ، كانت قد قاتلت وقاومت المحتل الإسرائيلي وحدها في حيفا ، وكذلك الأمر في «إلى أن نعود» حيث يقوم بطل

(١) عبد الهادي ، فيحاء . وعد الغد-دراسة في أدب غسان كنفاني . صفحة ١٥١

(٢) إحسان عباس وآخرون : غسان كنفاني : إنساناً وأديباً ومناضلاً . صفحة ١٣٨

القصة الفدائي بتنفيذ عملية تفجير لخزان ماء بناه اليهود على أرضه ويستخدمونه لري مستعمراتهم . أما في قصة «المدفع» فيموت سعيد الحمضوني وهو يصد بمدفعه تقدم العصابات اليهودية على بلدته . فهذه المرحلة هي مرحلة القتال الفردي ، الذي يفتقر إلى التنظيم والتنسيق بين المقاتلين ، وغياب أية قيادة عسكرية توجه وتدير العمليات العسكرية(١) . ولعل قصة «ورقة من الرملة» تعكس المفارقة الكبيرة بين العمل العسكري الفلسطيني الفردي ، والمتمثل بأبي عثمان ، والعمل العسكري الصهيوني المنسق والمنظم ، المتمثل بمبنى القيادة العسكرية . فهذه مفارقة كبيرة أراد غسان أن يصورها ويلفت النظر إليها ؛ وليؤكد أن العمل الصهيوني كان على أكبر قدر من التنظيم ، بينما كان المقاتل الفلسطيني يفتقر إلى هذا كله . ولكن وبالرغم من هذا الفرق الهائل بين الاثنين ، إلا أن الشيء الإيجابي من هذه القصة ، وربما هذا ما كان يرنو إليه غسان ؛ هو أنه على الفلسطينيين ألا يصابوا باليأس أو الخوف مهما تدجج العدو بالسلاح ، ومهما وصل إليه من مستوى عالٍ من التنظيم والتنسيق والقيادات ؛ إذ إن شخصاً واحداً بمفرده قادرٌ على تدمير هذا كله ، كما فعل أبو عثمان بالمقر العسكري الصهيوني .

(١) وقد علق محمد صديق على هذه القضية إذ قال إن الأعمال القتالية كانت فردية في فراغ سياسي تام . أنظر :

Muhammad Siddiq, Man is a Cause. p.4.

وقصص المرحلة الأولى بمجملها تُبين قوة إرادة الفلسطينيين في الدفاع عن وطنهم بشتى الأساليب والطرق ، ومهما كلفهم من ثمن ، كما تُبين أن الدفاع عن الأرض هو مهمة الشعب بكل أطيافه . فيكتب غسان عن المقاتل الذي يتصرف بشكل عفوي ، وعن الذي يخطط بإحكام كما في قصتيّ «ورقة من الرملة» و«إلى أن نعود» ، كما يكتب عن المقاتل قليل الخبرة بالقتال ، وعن المقاتل المتمرس ، كما في «ورقة من الرملة» و«المدفع» . ولا ينسى غسان أن يتطرق إلى جنس المقاتلين ، حيث يستخدم شخصيات من الرجال والنساء لتلعب دور المقاتل ، كما في «ورقة من الطيرة» و«شيء لا يذهب» . وأخيراً يؤكد غسان أن السن لا تشكل عائقاً أمام الدفاع عن الأرض والوطن ؛ فنرى استخدامه للمقاتلين الشباب والكبار في السن كما في قصة «شيء لا يذهب» و«ورقة من الطيرة» . وحتى الأطفال كان لهم دور في المقاومة والدفاع عن الآخرين ، كما فعلت نادية في قصة «ورقة من غزة» ، حين رمت بنفسها على إخوتها لتحميهم من القذائف المتساقطة .

بالرغم من تغطية قصص غسان في المرحلة الأولى لشرائح كثيرة ومتنوعة من الشعب الفلسطيني ، إلا أن الشريحة المفقودة في هذه القصص ، والتي لا دور لها في القتال ؛ هي الطبقة البرجوازية الوسطى . فليس ثمة مقاتل واحد من مقاتلي هذه القصص ينتمي إلى الطبقة الوسطى أو الطبقة الأرستقراطية ، بل كل المقاتلين كانوا من طبقة الفلاحين الكادحة ، والتي كان

ينتمي إليها أكثر الشعب الفلسطيني[1] . فهذه الطبقة لم تكن تدافع عن وطن فحسب ؛ بل كانت تدافع عن أرض حرثتها أيديهم على امتداد أجيال وأجيال ، وتنشقوا رملها ورووها بعرقهم . ولكن هذا لا يعني أن غسان كان منحازاً ضد الطبقة الوسطى ، وهو ابنها على أية حال ، وإنما كان يعكس واقع تلك الفترة .

في المرحلة الأولى لكتاباته ، يبدأ غسان حملته ضد العملاء والخونة والحكومات التي خذلت القضية الفلسطينية . فأول قصة في هذا الموضوع هي «درب إلى خائن» (١٩٥٧) والتي تتكلم عن الفلسطيني الذي يريد أن يقتل أخاه لأنه عميل للإسرائيليين . ويكتشف الفلسطيني أنه من أجل تحقيق هدفه هذا عليه أولاً أن يبحث عن وسيلة تمكنه من دخول الأردن ، الذي هو ممنوع من دخوله بسبب نشاطاته السياسية في السابق . وهذه ليست القصة الوحيدة التي يتناول فيها غسان هكذا موضوع ؛ بل زاد عليها قصة «الرجل الذي لم يمت» (١٩٥٨) ، و«البطل في الزنزانة» (١٩٥٨) و«قرار موجز» (١٩٥٨) . أما قصة «الرجل الذي لم يمت» فتعالج قضية بيع الأرض لليهود وما يترتب عليها من خيانة ؛ فيجسد غسان هذا

---

(١) بيّن أول إحصاء لسكان فلسطين في عام ١٩٢٢ أن ما بين ٧٥٪ و٨٠٪ من السكان هم من سكان القرى والريف ، صفحة ٣٢ من كتاب :

Pamela Ann Smith: Palestine and the Palestinians 1876-1983.

العمل على أنه من أقبح الأعمال وأكثرها شراً . وبينما تعالج قصة «الرجل الذي لم يمت» قضية الخيانة الفردية ، فإن قصتيّ «البطل في الزنزانة» و«قرار موجز» تتطرقان إلى خذل بعض الحكومات للفلسطينيين وللقضية الفلسطينية .

ب) المرحلة الثانية (١٩٥٩-١٩٦٣)

تتسم المرحلة الثانية لقصص غسان القصيرة بفقدانها للمواضيع الفلسطينية ، حيث إن ٢٠٪ فقط من قصص هذه المرحلة تتكلم عن قضايا فلسطينية مقارنة بـ ٨٥٪ من القصص في المرحلة الأولى . والفرق بين المواضيع له أثر على الزمن في القصص بين المرحلتين . فقصص المرحلة الأولى مثلاً تنتقل فيها الأحداث والسرد ما بين الحاضر والماضي ، حيث إن التحدث عن أحداث كانت قد حصلت في فلسطين تتطلب الانتقال إلى الماضي . أما الزمن في غالبية قصص المرحلة الثانية فهو الحاضر[1] .

وربما أن الوضعين السياسي والنفسي اللذين كانا سائدين في تلك المرحلة كانا حافزاً لأن يوجه غسان اهتمامه إلى مواضيع غير فلسطينية . ففترة ما بين نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات كانت فترة الحماسة للعروبة مملوءة بالأمل ، وهي الفترة التي تلت تأميم جمال عبد الناصر لقناة السويس وإقامة

---

(١) عبد الهادي ، فيحاء . وعد الغد-دراسة في أدب غسان كنفاني . صفحة ١٧٥

الوحدة بين مصر وسوريا ، وكانت فترة شهدت ثورات شعبية داخل العالم العربي أدت إلى التخلص من بعض الحكومات الدكتاتورية ، كما تحررت عدة دول عربية من الاستعمار ، وتنتهي هذه المرحلة بوصول حزب البعث العربي إلى سدة الحكم في العراق وسوريا عام ١٩٦٣ . هذا وقد وصلت الحماسة للوحدة العربية عند الشعب العربي أوجها في عام ١٩٦٣ . ولعل هذا الوضع الذي كان يملؤه الأمل أعطى غسان متنفساً ليتطرق إلى مواضيع وأحداث غير فلسطينية .

ولكن هذا لا يعني أن غسان قد تجاهل المواضيع الفلسطينية أو القضية الفلسطينية كلياً في تلك المرحلة ؛ بل نجد أنه أنجز بضع قصص ذات موضوعات فلسطينية . والجدير بالذكر أنه بالرغم من فلسطينية موضوعات بعض قصص المرحلة الثانية إلا أن هذه المواضيع تختلف تماماً عن تلك في المرحلة الأولى . فالمواضيع الفلسطينية في المرحلة الأولى تدور أحداثها ومواضيعها حول القتال والعمل الفدائي ، بينما المواضيع الفلسطينية في المرحلة الثانية تتكلم عن الفكر السياسي والإيدولوجي . فقصة «قتيل في الموصل» مثلاً (كتبت عام ١٩٥٩) تتحدث عن الثورة في العراق ، وكيف أن هذه الثورة ستساعد على تحرير مدينة اللد في فلسطين ، ومعروف (بطل القصة والذي كان طالباً في بغداد) يؤمن بذلك ؛ فعندما يسأله الراوي إن كان سعيداً بالثورة يرد عليه قائلاً : «سعيد جداً . . . إنها خطوة جيدة نحو

«اللد» .»[١] ولكن عندما تفشل الثورة في بغداد ويبدو الخطر قد أصبح محدقاً بالموصل فيطير معروف إلى هناك . ويقول صديق الراوي عن ذلك : «أتريد أن أقول لك نفس كلامه؟ قال إنه يريد أن يخطو نحو اللد ، إن الزيف الذي غرقت فيه بغداد قد قطع في صدره كل أمل بأن يعود وهو يعرف أن الموصل ليست مزيفة على الإطلاق . . .وهكذا فإنه انتهز عطلته كي يطير إلى هناك .»[٢] وعندما تفشل أولى محاولات إجهاض الثورة في الموصل يتنفس معروف الصعداء ويقول : «مزيداً من الهواء . . . مزيداً من الهواء ، لقد عادني إيمان طاغ بأنني سوف أعود إلى بلدتي الصغيرة . .»[٣] ولكن ما يُلبث أن يُقضى على الثورة وعلى معروف .

أما قصتيّ «أبعد من الحدود» و«لا شيء» فتعالجان الموضوع نفسه ، ولكن من منظور مختلف . ففي كلتيّ القصتين يكون همّ غسان هو إظهار كيف أن بعض الأنظمة الرجعية تحول بين الفلسطينيين وقتالهم من أجل وطنهم . فنرى في قصة «لا شيء» أنه عندما يطلق جندي النار على الحدود ويصرع جنديْن إسرائيليّيْن ، نرى أن المسؤولين يسارعون بوصفه بأنه رجل معتوه مصاب بانهيار عصبي ، بدلاً من الدفاع عنه وعن

(١) كنفاني ، غسان . الآثار الكاملة ، المجلد الثاني ، صفحة ٣٨٥
(٢) كنفاني ، غسان . الآثار الكاملة ، المجلد الثاني ، صفحة ٣٨٧
(٣) كنفاني ، غسان . الآثار الكاملة ، المجلد الثاني ، صفحة ٣٨٨

حقه في الدفاع عن أرض عربية سليبة . وعندما يسأل بطلُ القصةِ المرضَ كيف عرفوا أنه مصاب بانهيار عصبي ، يقول له : «– لقد سألك [الطبيب] أسئلة خاصة . . وهم يعرفون المرض من الأجوبة . .

– ولكنه لم يسألني كثيراً ، سألني مرتين أو ثلاث مرات ثم انكب على دفتره يكتب . . قال لي : ماذا شعرت قبل أن تطلق الرصاص؟ فقلت له لم أشعر بأيما شيء . . ثم قال : ماذا شعرت بعد أن أطلقت الرصاص؟ فقلت له : لم أشعر بأيما شيء .

– فقط؟

– أوه كلا! لقد أصيب بخيبة أمل كبيرة حينما قلت له لا شيء! . . . قلت له إنني بعد أن أطلقت الرصاص شعرت بشيء واحد فقط ، هو أن مشط الفشك سريع الانتهاء . .»(١)

ثم يكتشف الممرض أن البطل كان قد تعمد بالفعل إطلاق الرصاص على الجنود الإسرائيليين وقتلهم ؛ وقد كان هو والأطباء يعتقدون عكس ذلك . . . وعندما يصر البطل على أنه تعمد ذلك بالفعل يقول له الممرض : «لو قلت ذلك أمامهم لسجنوك ، الأفضل أن تمسك لسانك . .»(٢)

أما في قصة «أبعد من الحدود» ، فيفضح غسان بعض

---

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٣٩٨-٣٩٩

(٢) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٤٠٠

الأنظمة العربية التي تحاول استغلال معاناة اللاجئين الفلسطينيين ومأساتهم ؛ لأغراضها الخاصة ؛ إلا أن الفلسطيني يأبى أن يُستغل أو أن يذوب ؛ فيقول بطل القصة وهو يخاطب المحقق : «لا بد أن أكون موجوداً رغم كل شيء . . . لقد حاولوا أن يذوبوني كقطعة سكر في فنجان شاي ساخن . . . وبذلوا ، يشهد الله ، جهداً عجيباً من أجل ذلك . . . ولكنني ما أزال موجوداً رغم كل شيء . . .»(١) ولكن وبالرغم من عدم تذويبه إلا أن البطل يدرك الحقيقة ويكون واقعياً إذ يضيف قائلاً : «لقد حاولتم تذويبي يا سيدي! حاولتم ذلك بجهد متواصل لا يكل ولا يمل يا سيدي . هل أكون مغروراً فأقول بأنكم لم تفلحوا؟ بلى! أفلحتم إلى حد بعيد وخارق ، ألست ترى أنكم استطعتم نقلي ، بقدرة قادرة ، من إنسان إلى حالة؟ أنا إذن حالة . . . ولأنني حالة ، لأننا حالة ، فنحن نستوي بشكل مذهل! . . . إن تذويب مليون إنسان معاً ، ثم جعلهم شيئاً واحداً متوحداً ليس عملاً سهلاً . . . لقد أفقدتم أولئك المليون صفاتهم ، أنتم الآن أمام حالة . . . إنهم من ناحية أخرى ، حالة تجارية . . إنهم ، أولاً ، قيمة سياحية ، فكل زائر يجب أن يذهب إلى المخيمات . . . نحن مثلاً أكثر جماعة ملائمة من أجل أن تكون مادة درس للبقية . . . الأحوال السياسية مستعصية صعبة؟ إذن ، اضرب المخيمات! اسجن بعض اللاجئين ، بل كلهم إن

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٢٨٢

استطعت! أعط مواطنيك درساً قاسياً دون أن تؤذيهم . . . ولماذا تؤذيهم إذا كان لديك جماعة مخصصة تستطيع أن تجري تجاربك في ساحاتها؟»(١)

ومن ميزات هذه المرحلة هو وجود قصص مواضيعها الحب والهوى كقصة «في جنازتي» ، و«عشرة أمتار فقط» ، و«علبة زجاج واحدة» ، و«الأرجوحة» ، و«ثماني دقائق» . ومن الجدير بالذكر أن قصص الحب والهوى غير موجودة في المرحلة الأولى ولا في المرحلة الثالثة . ومن المفارقات أيضاً هو اختلاف دور المرأة في المرحلة الثانية مقارنة بالأولى . فبينما نجد أن المرأة تموت في قصص المرحلة الأولى (كقصص «ورقة من الرملة» و«إلى أن نعود» و«شيء لا يذهب») فهي في المرحلة الثانية محور الحب والهوى . وأولى هذه القصص كتبها غسان عام ١٩٥٩ («في جنازتي» و«علبة زجاج واحدة») عندما كان في الكويت ، وآخرها («ثماني دقائق») عام ١٩٦١ ، عندما كان في بيروت . ولعل هنالك سببين لعروج غسان على موضوع الحب والهوى . فأول سبب قد يكون عائداً إلى أنه في عام ١٩٥٩ كان قد بلغ غسان سن الثالثة والعشرين ، وكان قد مضى عليه ثلاث سنوات في الكويت . وبعكس فلسطين وسوريا (حيث نشأ قبل السفر إلى الكويت) فإن المجتمع الكويتي مجتمع محافظ ، وخاصة في تلك الحقبة ، وكان مجتمعاً يحرّم اختلاط

---

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني صفحة ٢٨٥-٢٨٦

الرجال والنساء . ففي مجتمع كهذا كان لا بد لغرائز غسان الجنسية أن تترجم بطريقة أو أخرى ، وبما أنه كان خجولاً بطبعه فربما قد اختار التعبير عن هذه الرغبات والمشاعر بالكتابة ؛ فخرجت القصص الآنفة الذكر . وإن كان هذا التحليل في مكانه ، فليس من العجب إذاً أن نرى أن آخر قصة كتبت عن الحب والهوى كانت في السنة نفسها التي تزوج فيها (أي عام ١٩٦١) .

أما السبب الثاني لجنوحه إلى الكتابة عن الحب فقد يعود إلى وقوعه فريسة للحب ؛ إذ يذكر إبن خالته فاروق غندور أن غسان كان قد أحب فتاة في تلك الفترة ، ولكن ما لبثت الفتاة أن أنهت هي هذه العلاقة إما بسبب القسمة والنصيب(١) أو بسبب مرضه ، حيث إنه كان يعاني من مرض السكري(٢) . ولا شك أن قصة «في جنازتي» (١٩٥٩) تعكس نهاية هذا الحب ؛ فأحداث القصة ونبراتها وحتى سنة كتابتها تدل على ذلك .

أما باقي قصص المرحلة الثانية (القصص التي لا تتكلم عن الحب والهوى أو القضايا الفلسطينية) فهي قصص سيكولوجية تتطرق إلى أعماق النفس والخواطر الباطنية

---

(١) يذكر غندور أن الفتاة التي أحبها غسان فارقته إما بسبب القسمة والنصيب أو بسبب مرضه . أنظر سماح إدريس صفحة ٢٦ .

(٢) إدريس ، سماح . «حوار مع فاروق غندور» ، الأدب ، ٨/٧ ، ١٩٩٢ ، صفحة ٢٦ .

لشخصياتها . ولعل قصة «موت سرير رقم ١٢» (١٩٦٠) و«قلعة العبيد» (١٩٦٠) و«ستة نسور وطفل» (١٩٦٠) و«العطش» (١٩٦١) و«نصف العالم» (١٩٦١) و«كفر المنجم» (١٩٦٣) تعكس هذا الموضوع على أفضل وجه . فالقاسم المشترك بين هذه القصص هو محاولة غسان الكشف عن كيف يفكر الإنسان ، وكيف أن كل فرد يرى الأشياء والأمور من منظوره الخاص . ففي «نصف العالم» لا يرى عبد الرحمن العالم كاملاً أو كما يراه الآخرون ، ويرفض أن يراه إلا من منظوره . .فبعد أن قُلعت إحدى عينيه فإنه لم يعد يرى نصف الأشياء فقط بل تطور هذا من عالم الأشياء المادية إلى عالم الأفكار ؛ فأصبحت نقاشاته مع أصدقائه ذات فلسفة خاصة ، لا يرى في الحياة إلا شيئاً واحداً في آن واحد . أما في «موت سرير رقم ١٢» و«كفر المنجم» فتبيّنان كيف تكون نظرة شخص لآخر ؛ وهي في الحقيقة تكون مبنية على الخيال . فالراوي في «موت سرير رقم ١٢» ينسج قصة عن محمد علي أكبر (مريض سرير رقم ١٢) ، ويعطي عنه تفاصيل دقيقة جداً ، حتى إن القارئ لا يسعه إلا أن ينخدع ويؤمن بأن محمد علي أكبر هو كذلك . . .ثم لا يلبث أن يكتشف في نهاية القصة أن حقيقة محمد علي أكبر هي مختلفة تمام الاختلاف عما كان يقوله الراوي في البداية . وغسان يسعى للشيء ذاته في «كفر المنجم» ؛ إذ يوهم القارئ بأن كل ما يسرده عن صديقه إبراهيم بعد عودته المفاجئة ، بأنه هو الحقيقة عينها ، مضمناً سرده

تفاصيل بالغة الدقة ، ثم ، وبكل بساطة ، يهدم كل هذا بجملة واحدة في آخر القصة ، فيكتشف القارئ أن كل ما قيل عن إبراهيم وهم . أما قصة «رسالة من مسعود» فإنها تعكس كيف أن الفرد يود أن تكون حياته وعالمه كما يشتهي . فمسعود يعيش حياة المغلوب على أمره مع زوجته التي هي من بيده زمام الأمور . . . ولا يستطيع مسعود أن يصارحها أو أن يفاتحها بأفكاره أو بمواقفه منها ، فيلجأ إلى اختلاق قصة أنه استلم رسالة من صديق له كان قد مات قبل ست سنوات ، يدعي فيها أنه غير متزوج وسعيد بحياته ، وأنه يتنقل في أنحاء العالم ، وكل يوم في مدينة وكل يوم في سرير آخر ، وقد جرب نصف مطاعم العالم .

أما في قصة «ستة نسور وطفل» فينتحل غسان دور الطبيب النفساني ، حيث إنه يصور كيف أن خلفية وعقلية الفرد تلعبان دوراً محورياً في تحليله للأشياء وفهمه للأمور . فالقصة تتكلم عن كيف أن ستة أفراد يدلون بستة تفسيرات مختلفة ومتناقضة عن المصير المجهول لنسر كانوا قد اعتادوا على رؤيته في مكان معين على الطريق . ولكن يبدو أن الولد الصغير هو الوحيد الذي يدري الحقيقة ؛ فيشرح أنه لم يكن هنالك نسر أصلاً ، ولكن ما كانوا يرونه من بعيد هو جذع شجرة توت بريّ تنبت كل ربيع خلف الصخرة وتذبل في الصيف . والمثير في هذه القصة أن التعليل الذي يعطيه كل شخص عن سبب اختفاء النسر يعكس بشكل مباشر شخصيته . فالرجل العجوز

يتكلم عن توارث التقاليد ؛ إذ يدعي أن النسر عندما كبر وقرب أجله صار يعود إلى الصخرة حيث ماتت أمه وينتظر أجله أيضاً . . . بينما يتكلم الفلاح الشاب عن أن السبب مرتبط بالحب والقوة والشجاعة ، وأن اختفاء النسر إنما لموته قهراً على من أحبها ولكنها رفضته . أما المرأة فتعلل اختفاء النسر بسبب خيانته لأنثاه وهجرها ، بينما يدعي سائق سيارة الأجرة أن النسر قضى بسبب تلوث الجو من السيارات . أما التعليل قبل الأخير فيجيء من شاب نشيط سياسياً ، حيث يدعي أن النسر قد قتل على يد شرطي . وبالرغم من التفاصيل التي يعطيها كل شخص عن سبب اختفاء النسر ، حتى إن القارئ ليصدق كل سبب ، نجد أن كل هذه التعليلات لا أساس لها من الصحة ، وإنما تعكس عقلية وطريقة تفكير كل من هذه الشخصيات . وينهي غسان القصة بشرح الطفل للحقيقة ، ولا يدع مجالاً للشك في قصته ، حيث إن الطفل هو الوحيد الذي لديه المصداقية ، حيث إنه كان يذهب إلى الصخرة ويأكل من شجرة التوت التي اعتقد الكبار أنها نسر .

ج) المرحلة الثالثة (١٩٦٥-١٩٦٩)

إن سنوات المرحلة الثالثة كانت سنوات ملؤها الأمل ، حيث إن الأحداث السياسية والعسكرية ، كانت تبعث الأمل في نفوس الفلسطينيين ، وترفع من معنوياتهم وحماستهم . فسنة ١٩٦٤ شهدت إنشاء منظمة التحرير الفلسطينية ، وفي

مطلع عام ١٩٦٥ انطلق العمل الفدائي العسكري المنظم ضد إسرائيل ، عندما نُفّذت أول عملية في الأول من كانون الثاني (يناير) عام ١٩٦٥ . كما تأسست الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين عام ١٩٦٧ ، والتي أصبح فيها غسان أحد أهم شخصياتها السياسية . وبالرغم من وقوع كارثة حرب ١٩٦٧ في هذه المرحلة الثالثة ، والتي كانت نتيجتها ابتلاع إسرائيل للضفة الغربية وغزة وهضبة الجولان وسيناء ، إلا أن الحدث المهم ، والذي بعث الأمل في نفوس جميع العرب وليس الفلسطينيين فقط هو انتصار المقاومة الفلسطينية على الجيش الإسرائيلي ، في معركة الكرامة في آذار عام ١٩٦٨ . فبعد انتصار إسرائيل على الدول العربية في حرب حزيران عام ١٩٦٧ ، ظنّت أنها تستطيع أن تسحق المقاومة الفلسطينية الموجودة في منطقة الكرامة في الأردن ، والتي كانت تستعملها المقاومة كنقطة انطلاق للعمليات الفدائية ضد إسرائيل . وقد زجّت إسرائيل بقوة هائلة في هذه المعركة لتحزم الأمر في ساعات ، ولكنها صُعِقت من شدة المقاومة الفلسطينية وضراوتها ، والتي كان الزعيم الراحل ياسر عرفات يوجهها . وقد استبسل الفدائيون الفلسطينيون في معركة الكرامة ، وكبدوا العدو خسائر جسيمة في الدبابات وناقلات الجنود والمعدات ، بالإضافة إلى قتل وجرح عدد كبير من جنوده ، مما دفع إسرائيل إلى طلب وقف إطلاق للنار . وقد كان تأثير ذلك الانتصار كبيراً في نفوس الفلسطينيين والعرب ، حتى إن

مكاتب منظمة التحرير الفلسطينية في جميع الدول العربية بدأت تغص بآلاف المواطنين العـــرب الذين يريدون التطوع للعمل الفدائي .

في ظل هذا الجو السياسي والعسكري يتحول غسان مرة أخرى إلى المواضيع والقضايا الفلسطينية . وقصص هذه المرحلة نوعـان ، حـيث إن قـصص عـام ١٩٦٥ تتكلم عن المقـاومـة الفلسطينيـة التي جرت أحـداثهـا إمـا في عـام ١٩٤٨ أو قـبل ذلك ، بينما النوع الثاني من القصص هو تلك التي كُتبت بين عـاميّ ١٩٦٧ و ١٩٦٨ وتدور أحـداثهـا بعـد عـام ١٩٤٨ (عـام النكبة) .

وبالرغم من أن قـصص المرحلة الأولى (١٩٥٦ - ١٩٥٩) والثالثة تتكلم عن مواضيع وقضايا فلسطينية ، إلا أن هنالك فرقيْن بينهما . فقصص المرحلة الأولى ، باستثناء قصتيّ «إلى أن نعود» و«المدفع» ، لا تخوض في تفاصيل القتال والمواجهة ؛ فلا يشعر القارئ أنه يعيش أو يخوض تلك المعارك . ففي قصة «ورقة من الطيرة» مثلاً يُعطي الراوي ما يعادل الصفحة الواحدة لكل قصة من قصصه عن أحد الأبطال . وهذا السرد المختصر لا يتيح للقارئ أن يعي تماماً الحالة والوضع اللذين كان يخوضهما المقاتلون ، فلا يدري القارئ حيثيات القتال والمجابهة والخوف واليأس الذي كان يمر بها المقاتلون .

أما في المرحلة الثالثة (١٩٦٥-١٩٦٩) فإن غسان يغطي كل المراحل التي كان يمر بها المقاتلون ، ويبيّن كيف كان القتال

وكيف كان يتم التهيؤ له في ذلك الوقت . فيقص غسان الطرق والسبل التي كان على الفلسطيني أن يخوضها للحصول على بندقية ، وكيف كانوا ينطلقون إلى أهدافهم والصعاب والمخاطر التي كانت تواجههم في الطريق ، ثم يصور القتال ، وكيف كانت الاشتباكات تدور ، وكيف كان المقاتلون الفلسطينيون يُديرون معاركهم .

أما الفارق الثاني بين قصص المرحلة الأولى والثالثة فهو القتال الجماعي في قصص المرحلة الثالثة مقارنة بالقتال الفردي كما في قصص المرحلة الأولى . فقصة «الدكتور قاسم يتحدث لإيفا عن منصور الذي وصل إلى صفد» ، و«أبو الحسن يقوّص على سيارة إنكليزية» ، و«الصغير وأبوه والمرتينة يذهبون إلى قلعة جدين» ، تتطرق إلى كيف يتجمع مقاتلون من مناطق مختلفة للقيام بهجمات منسقة . كما أن هذه القصص ، بالإضافة إلى قصة «العروس» ، تُظهر كيف كان الفلسطينيون مستعدين أن يذهبوا إلى أبعد مدى من أجل الحصول على بندقية ليدافعوا بها عن وطنهم وأرضهم ؛ إذ يمضي أحد ثوار فلسطين عشر سنوات ، بعد لجوئه من فلسطين ، في البحث عن بندقيته وقد أصبح العثور عليها هاجسه اليومي . هذا وقد كان المقاتلون الفلسطينيون على أتم الاستعداد لاجتياز الجبال والأودية لمساندة القرى الأخرى ضد هجمات الأعداء .

فإذاً ، بينما ترسم قصص المرحلة الأولى صورة قاتمة وبائسة لأوضاع القتال قبل النكبة ؛ فإن قصص المرحلة الثالثة ترسم

صورة أكثر إشراقاً ومليئة بالأمل ، مما يدل على أن غسان قد أصبح في تلك الفترة من حياته أكثر تفاؤلاً بعد انطلاقة الثورة الفلسطينية عام ١٩٦٥ . إلا أن هنالك جانباً بقي مفقوداً في المرحلة الثالثة ، كما كان مفقوداً في المرحلة الأولى ، ألا وهو غياب قيادة فلسطينية . وبالرغم من أن الرجل الملتحي في قصة «الصغير وأبوه والمرتينة يذهبون إلى قلعة جدين» كان «قائد» الهجوم ، إلا أنه لا يمكن اعتباره قائداً حقيقياً بكل معنى الكلمة ؛ بل قائداً فرض عليه هذا الدور في تلك الساعة . فالقائد الحقيقي هو من يكون تحت إمرته عدد من المقاتلين بشكل مستمر ، ومن قد تدرّب على أصول القتال والقيادة ، ولديه المعرفة بالتنظيم وبطلب الإمدادات وقوات مساندة الخ . . . وقد فُقدت كل هذه العناصر في تلك القصة ؛ فلذلك كانت خسارة المقاتلين الفلسطينيين حتمية .

وكل قصص سنة ١٩٦٥ تؤكد أهمية البندقية للشعب الفلسطيني . فكل قصة من تلك القصص تُظهر المدى الذي يذهب إليه الفلسطينيون لشراء أو حتى لاستعارة بندقية ليتسنى لهم المشاركة بالقتال ، حتى إن خال منصور(١) الذي يعير بندقيته لابن أخته في قصة «الصغير يستعير مرتينة خاله

(١) بالرغم من أن اسم البطل في هذه القصة غير مُعرّف ويُشار اليه بالصغير ، إلا أن هنالك احتمالاً كبيراً من أن يكون منصور بطل قصة «الكتور قاسم يتحدث لإيفا عن منصور الذي وصل إلى صفد» هو البطل المدعي الصغير نفسه .

ويُشرّق إلى صفد» ، يكون خوفه على فقدان بندقيته أكثر من خوفه على ابن أخته . فعندما يلح منصور على خاله ليعيره البندقية يسأله خاله : «وإذا مت؟» ، وكان منصور قد أعد جواباً لهذه الأسئلة ؛ فيرد قائلاً : «إذا مت سيعيدها لك حسام ، إنه هناك وسأوصيه بذلك .»[١]

وكما ذُكر آنفاً ، فالقصص التي كُتبت بين عاميّ ١٩٦٧ و١٩٦٨ تدور أحداثها عن الفترة ما بعد النكبة . فقصتا «صديق سلمان يتعلم أشياء كثيرة في ليلة واحدة» و«حامد يكف عن سماع قصص الأعمام» تصفان التدريبات التي يقوم بها فدائيّو الجيل الجديد من الفلسطينيين ، كما تصفان العمليات والهجمات التي يقومون بها .

بالإضافة إلى ذلك ، فإن لغسان كنفاني أهدافاً أخرى من هذه القصص . ففي قصة «صديق سلمان يتعلم أشياء كثيرة في ليلة واحدة» تفجر القوات الإسرائيلية جميع بيوت القرية ، بغض النظر عما إذا كان أي فرد من أفراد المنازل متورطاً بتنفيذ هجمات ضد مصالح إسرائيلية أم لا . فرسالة غسان رسالة قوية وواضحة ، فكأنه يقول للفلسطينيين عليكم جميعاً أن تحملوا السلاح ، وأن تقاتلوا من أجل حريتكم ، فهذا عدوكم شرس عديم الرحمة يريد القضاء عليكم ، بغض النظر عما إذا

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٦٣٢

قاومتموه أم لا . أما في القصة الثانية «حامد يكف عن سماع قصص الأعمام» فغسان يفرق بين الجيلْين : الجيل الذي عانى هزيمة ١٩٤٨ في فلسطين ، والجيل الذي شبّ خارج فلسطين . فبينما يقوم ثلاثة من الشباب بتنفيذ عملية عسكرية ضد قوات إسرائيلية يفجرون أثناءها دبابة إسرائيلية ، نرى كيف أن عم أحد الشباب يرتعد من مجرد سماع صوت الجنود الإسرائيليين في الشارع ، ولا يجرؤ على عمل أي شيء ضدهم . فالجيل الجديد هو الأمل وهو الذي لا يخاف من عدوه ، ومستعد أن يضحي بحياته . وحتى في هذه القصة ، فإن غسان كان يعكس الواقع الفلسطيني أيضاً ، إذ إن جم المقاتلين الفدائيين ، والذين أسسوا وانخرطوا في العمل السياسي والعسكري ، كانوا من الجيل الذي إما وُلد في المنفى أو ممن شُرّد من فلسطين وهو طفل تماماً كحامد وأصحابه .

بالرغم من الأعمال القتالية والهجمات التي يقوم بها أبطال المرحلة الثالثة وحتى المرحلة الأولى ، إلا أن هذه القصص لا تهدف إلى تمجيد المقاتلين . فغسان لا يحاول أن يصور هؤلاء بأكبر مما هم في الواقع ، ولا يمجد أو يتناول المعارك أو الوقائع التي انتصر فيها الفلسطينيون من أجل التمجيد أو الزهو . . . بل نجد غسان يتناول كل هذه الأحداث بكل واقعية وأمانة . فكما يقول عباس عبد الجبار ، فإنه ليس من واجب الكاتب أن يسرد لنا الأحداث الإيجابية والعظيمة ؛ بل عليه أن

يجعل الأحداث والأمور الدقيقة مثيرة من خلال إعطائها أهمية ومعنى.[1]

(١) عباس، عبد الجبار، **في نقد القصص**. صفحة ٩.

الموضوع

أ- الحض على الصمود
ب- النضال المسلح
ج- الخيانة
د- معاناة الشعب الفلسطيني
هـ- الانحطاط الأخلاقي
و- نبذ التقاليد البالية
ز- التحليل النفسي
ح- الخلاصة

الموضوع

بالإضافة إلى دراسة قصص غسان من ناحية التسلسل والتقسيم الزمني ؛ فإنه من الضروري أيضاً أن ندرس ونحلل قصصه من ناحية المواضيع التي تتناولها هذه القصص ، فنبوّبها موضوعياً وليس فقط زمنياً . . .فدراسة مواضيع القصص تكشف الكثير عن شخصية غسان نفسه،ومعتقداته وتصوراته وآماله ، وذلك لأنه لم يكتب للعبث أو التسلية ؛ بل كتب لأنه كان ملتزماً بقضية ، وقد سخّر الكتابة لهذا الغرض ؛ فجاءت قصصه ومواضيعه مرآة لما كان يدور في خلده وانعكاساً لوعيه السياسي والإجتماعي .

ولكن تناول ومناقشة قضية مواضيع القصص ليس بالأمر السهل ؛ إذ إنه من الصعب أن يحدد المرء معنى كلمة «موضوع» ومفهومها . فبينما يفسرها «بِيْن» على أنها إعادة صياغة للفكرة المحورية بشكل عام وتجريدي[1] ، نرى أن «كاربِنْتِر» يشدد على أنها ليست مغزى أو معنى القصة ، بالرغم

(1) Bain, C. E., et al, The Norton Introduction to Literature. p.207.

من أنها تكاد تكون كذلك[١] . فهي قد تُعرّف على أنها فكرة تسود النص أو جزءاً منه . . . وقد ترمز إلى أبعد من ذلك عند آخرين ، حيث فكرة القصة والإطار العام للقصة هما سيان ، كأن يكون «موضوع» قصة «ورقة من الرملة» مثلاً هو إبراز المعاناة التي مرّ بها أهالي مدينة الرملة وقوة تحملهم (وهو ما تبرزه القصة بالفعل بعدما قتل الجنود اليهود ابنة وزوجة أبي عثمان) ، بدلاً من أن يُفهم الموضوع على أنه على الشعب الفلسطيني أن يقاوم بشتى الأساليب (كما فعل أبو عثمان بتفجيره لقيادة العدو) . لذلك ، فسوف أستخدم كلمة موضوع أثناء تناولي لقصص غسان كنفاني ، على أساس أنها تعني الفكرة الرئيسية للقصة (أي الفكرة العامة) ، والتي يمكن أن تكون قاسماً مشتركاً بين عدد من القصص .

لقد كان للمواضيع التي تناولها غسان في قصصه القصيرة أبعد الأثر على قرّاءه ، كما أنها لا شك ساعدت في شهرته ككاتب . فموضوع رواية «رجال في الشمس» (التي نشرت عام ١٩٦٣) قدّمته ككاتب جاد وبارع ، وقد ساهمت قصصه ورواياته اللاحقة بتأكيد ذلك . فأي قارئ لأعمال غسان القصصية لا يسعه إلا أن يشعر بفلسطينية الشخصيات والأحداث والأفعال والتفاصيل ؛ إذ سرعان ما ينغمس القارئ في عالم شخصيات القصص ومآسيهم وواقعهم ؛ فيلمس

(1) Carpenter, Jack and Pater Neumeyer, Elements of Fiction: Introduction to the Short Story. p.151.

مصاعبهم ومصائبهم ، ولا يقدر إلا أن يشاطرهم أحاسيسهم وانفعالاتهم . فمواضيع قصص غسان القصيرة ليست إلا واقع قرّاءه الفلسطينيين أنفسهم . وهذا لا يعني بأي حال من الأحوال بأن كل كتاباته هي أعمال ذات صبغة فلسطينية أو سياسية ؛ بل إنها تتعدى ذلك . ولعل الطابع العام قد يوحي بأن كل كتاباته هي سياسية ، وقد يقع في ذلك الخطأ بعض النقاد كمحمد عايش ؛ إذ يذكر «تعتبر كافة الأعمال الأدبية لغسان كنفاني أعمالاً سياسية في الوقت ذاته ، ففي كافة رواياته وقصصه يحمل كنفاني قضية سياسية وطنية يهدف إلى خدمتها»(١) . ولكن ومن خلال العرض التالي سنرى أنه كانت هنالك مواضيع غير فلسطينية أو سياسية تشغل بال غسان ، وقد عبّر عنها من خلال قصصه .

ولكنه قد لا يكون مفاجئاً أن تأتي الكثير من قصص غسان انعكاساً لمعاناة اللاجئ الفلسطيني ؛ إذ إن غسان كان من فلسطينيّ الشتات ، وهنالك فرق بين مواضيع كتّاب الشتات وكتّاب داخل فلسطين . يقول محسن يوسف إن هنالك فرقاً بين أدب الخارج وأدب الداخل(٢) بالنسبة للقصة القصيرة . فقصص الأدب الخارجي تتناول معاناة اللاجئ

(١) عايش ، محمد . غسان كنفاني : الشاهد والشهيد . صفحة ١٩

(٢) المقصود بأدب الداخل هو الأدب الذي أنتجه الفلسطينيون الذين بقوا داخل حدود ١٩٤٨ . أما أدب الخارج فيدل على الأدب الذي أنتجه فلسطينيو الشتات .

الفلسطيني أينما كان، وتصور أحاسيسه المريرة وأحزانه ومأساته وفقدان الوطن والحبيب. أما قصص أدب الداخل فتتحدث عن الفلسطيني المضطهد والمحاصر من كل الجهات[١].

ونظرية محسن يوسف تنطبق على قصص غسان كنفاني، حيث إن جل قصصه تتناول معاناة الفلسطينيين ومآسيهم. وبالرغم من أن غسان لم يتناول فلسطينيي الداخل ومعاناتهم تحت الاحتلال بشكل كبير، إلا أنه تناول هذا الموضوع في بعض قصصه «كورقة من غزة»، و«الأفق وراء البوابة»، و«صديق سلمان يتعلم أشياء كثيرة في ليلة واحدة». فقصة «ورقة من غزة» تتحدث عن نادية، الفتاة التي بترت ساقها جراء القصف الإسرائيلي لغزة. أما القصة الثانية فتصف معاناة أفراد عائلة واحدة، الذين وجدوا أنفسهم منفصلين بعضهم عن بعض، ودون وسيلة اتصال بينهم لسنوات بسبب الاحتلال الإسرائيلي. أما قصة «صديق سلمان يتعلم أشياء كثيرة في ليلة واحدة» فتتناول الإرهاب النفسي الذي يتعرض له الفلسطينيون تحت الاحتلال الإسرائيلي.

بالإضافة إلى هذا؛ فإن غسان يتناول أيضاً قضية اضطهاد الفلسطينيين من قبل بعض الأنظمة العربية وتحكُّمها بهم، كما في قصة «درب إلى خائن»، و«البطل في الزنزانة»، و«أبعد من الحدود».

---

(١) يوسف، محسن. القصة في الوطن العربي: دراسة في القصة العربية القصيرة. صفحة ١٩٧

ومن هذا المنطلق ، يمكن تقسيم قصص غسان القصيرة إلى سبعة مواضيع هي : الحض على الصمود ، والنضال المسلح ، والخيانة ، ومعاناة الشعب الفلسطيني ، والانحطاط الخلقي ، ونبذ التقاليد البالية ، كما يتناول التحليل النفسي (كما هو مبين في ملحق «ج») . وبقية هذا الفصل يتناول كلاً من هذه المواضيع على حدة . ومما لا شك فيه وكما هو واضح من ملحق «ج» فإن غسان كان ملتزماً بالقضية الفلسطينية بكتاباته ، حيث إن ٦٠٪ من قصصه هي ذات مواضيع فلسطينية بحتة ، فهي إما عن القضية الفلسطينية أو الفلسطينيين أنفسهم . ومن الجدير بالذكر أن كنفاني لا يركز على موضوع واحد في قصصه الفلسطينية اللون ، بل يوظف مواضيع مختلفة من أجل إيصال رسالته للقارئ . فتارة هو يحرض الفلسطينيين على القتال والدفاع والمقاومة والتخلص من العملاء والخونة منهم ، وتارة يحاول الرفع من معنويات شعبه ، وزرع العزة في أنفسهم من خلال سرده لأمجاد وبطولات آبائهم في فلسطين . ولكنه لا يهمل قضايا أخرى هي مهمة له ؛ فيتناول قضية الانحلال الأخلاقي والتقاليد البالية كما سنرى في الأقسام التالية .

أ) الحض على الصمود

الحض على الصمود هو الصمود في وجه الاحتلال ، وفي وجه المعاناة والقتل والجوع . . . هو عدم الهروب من الواجب الوطني الذي فرض على كل فلسطيني ، ألا وهو مقاومة

العدوان، والعمل على استرجاع الوطن المحتل كي يعيش الفلسطيني حياة كريمة بدلاً من حياة رغيدة في بلد غريب.

ويمكن تصنيف قصتيّ «ورقة من غزة» (١٩٥٦) و«لؤلؤ في الطريق» (١٩٥٨) على أنهما من قصص الحض على الصمود. ففي هاتين القصتين يحاول غسان أن يقنع أبناء شعبه بعدم الهروب من واقعهم المرير، عن طريق الهجرة إلى بلدان أخرى لمجرد الثروة وسراب حياة أفضل. ومن أجل هذا نرى أن غسان يطلب من أبناء شعبه، ولو بشكل غير مباشر، أن يبقوا حيث هم، وأن يعملوا على إيجاد طريق لاستعادة وطنهم وأرضهم. فكما ضحت نادية بنفسها في قصة «ورقة من غزة» عندما رمت بجسدها فوق إخوتها لتحميهم من القذائف وبالتالي فقدت ساقها، فإن غسان يطلب من الفلسطينيين أن يكونوا بشجاعة نادية، وعلى القدر نفسه من التضحية. فالمطلوب من الفلسطينيين أن يكونوا بين شعبهم، ويقدموا التضحيات من أجل الشعب ومن أجل فلسطين. وقد جسد غسان ذلك الأمر في نهاية قصة «ورقة من غزة» عندما يختم القصة برسالة الراوي لصديقه قائلاً: «لا يا صديقي! لن آتي لسكرمنتو، وأنا لست آسفاً البتة، لا ولن أكمل ما بدأناه معاً منذ طفولتنا: هذا الشعور الغامض الذي أحسسته وأنت تغادر غزة.. هذا الشعور الصغير يجب أن ينهض عملاقاً في أعماقك.. يجب أن يتضاخم، يجب أن تبحث عنه كي تجد نفسك.. هنا بين أنقاض الهزيمة البشعة..

لن آتي إليك . . بل عد أنت لنا . . عد . . لتتعلم من ساق ناديا المبتورة من أعلى الفخذ ، ما هي الحياة . . وما قيمة الوجود . .

عد يا صديقي . . فكلنا ننتظرك . .»[١]

أما في قصة «لؤلؤ في الطريق» التي كُتبت بعد «ورقة من غزة» بعامين ، فيذهب غسان إلى أبعد من ذلك ، من خلال رسم المصير الذي ينتظر كل من يهرب من قضيته . فهو يقول لقرائه من أبناء شعبه إنهم إن هربوا من قضيتهم وواجباتهم تجاه وطنهم ؛ فسيكون مصيرهم كمصير سعد الدين ، الذي لم يلق حتفه في بلد بعيد فحسب بل مات مفلساً أيضاً . فالفلسطيني الذي يجرّب حظه من أجل أن يغنى في الغربة لا يختلف عن سعد الدين ، الذي خسر كل ما عنده بينما هو يجرّب حظه في العثور على لؤلؤة داخل محارة . فهذا الفلسطيني سوف ينتهي به المطاف بخيبة أمل كبيرة ، هذا إن لم يلق حتفه وكله حسرة .

إن غرض غسان من هاتيْن القصتين هو نفسه في روايته «رجال في الشمس» التي تتحدث عن مصير ثلاثة لاجئين فلسطينيين حاولوا الهروب إلى الكويت ، من أجل العمل والثروة ، وانتهى بهم الأمر جثثاً فوق مزبلة . فهاتان القصتان والرواية تشير إلى ضرورة التمسك بالقضية ، والعمل على

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٣٥٠

العـودة إلى الوطن السليب بدلاً من البـحث عن الثـروة . وهذا المصير لا يفرّق بين الأجيال ، كما هو واضح من رواية «رجال في الشمس» .

ب) النضال المسلح

إن شغف غسان ببطولات المقاتلين الفلسطينيين واضح في العديد من قصصه وأعماله الأخرى . فقصصه التي تتناول بطولات القتال تغطي طيف قصصه القصيرة ؛ أي من أول قصة كتبها حتى آخر واحدة . . . ويبدو أن هنالك هدفيْن من هذه القصص . فالقصص التي كُتبت قبل سنة ١٩٦٥ توفر انطباعات وجيزة وسريعة عن بطولات هؤلاء المقاتلين ، كما في «شيء لا يذهب» (١٩٥٨) ، و«ورقة من الطيرة» (١٩٥٧) ، و«إلى أن نعود» (١٩٥٧) . وكما ذكرنا آنفاً فإن غسان لا يصور للقارئ في هذه القصص كيف يلتحم المقاتلون بالعدو ، ولا يوفر له أية تفاصيل عن القتال والاشتباك والكر والفر . فيبدو أن جلّ همّ غسان في هذه المرحلة هو التعلق بالماضي وبلحظات النخوة والعزة ، خاصة وأن هذه المرحلة ، أي فترة أواخر الخمسينات وأوائل الستينات من القرن العشرين ، كانت تفتقر إلى العمل الفلسطيني المسلح[1] والمنظم . ففي «شيء لا

(١) لم تخلُ هذه الفترة من الأعمال المسلحة تماماً بل كانت هنالك مقاومة إلا أنها كانت غير منظمة فعلياً وذات تأثير ، فقد كان الجم منها هو نسف أهداف إسرائيلية كأبراج مراقبة أو سكك قطارات وغيرها .

يذهب» يتـذكـر الـراوي قـصـة حـبـه مع ليلى ، والتي اكـتـشف لاحـقـاً أنهـا كـانت تقـوم بعـمليـات نسف جريئـة ضـد مـواقع إسرائيليـة . وبالـرغم من عـمـل ليلى البطولي هذا ، إضـافـة إلى كونها محور القصة كلها ، إلا أن غسان لا يوفر أي تفاصيل عمّا كانت تقوم به . . . بل هو يذكرها (فيما يتعلق بالعمل الفدائي) في ثلاثة مواقع فقط ، الأول منها حين يكتشف أنها كانت تقوم بعمليات نسف ، والثاني حين يذكر كيف أُسِرت ، وأما الثالث فهو حين يردد ما قالت حين رفضت الخروج من حيفا ؛ فيذكر «وقالت لجيرانها عندما أتوا ليجروها معهم أنها فقدت كل شيء ولا تريد أن تفقد ماضيها الجميل في حيفا الجميلة . . .تريد أن يبـقى لهـا شـيء لا يذهب .»(١) هذا كل مـا يـذكـره غـسـان عن بطولاتها ، بالرغم من تضحيتها العظيمة التي دفعت شرفها أولاً ثمناً لفلسطين ، ثم ما لبثت أن دفعت روحها ثمناً .

كـان غـسـان في تلك المرحلة ، مـا قـبل عـام ١٩٦٥ ، يحلم بالماضي المليء بالعـمل الفـدائي غـيـر المنظم (وإن وُجد العـمل المنظم فكان منظماً نسبياً ولم يتعد بضع جماعات كجماعات عبـد القادر الحسـيني وعز الديـن القسام) ؛ ومن ذلك ، جاءت قصصه رومانسية ، وجاءت شخصياتها كدمى تتحرك وتعمل حسبمـا يسـرده راوي القصـة . فقصـة «ورقة من الطيـرة» تذكـر «ومـضـات» عن بعض الأعـمـال البطوليـة في فلسطين ، من

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٦٦

ضمنها نبذة عن إبراهيم الذي كان في صفوف عبد القادر الحسيني ، وخاض معه معركة في «ميكور حاييم» خرج منها بست عشرة رصاصة في ظهره ، أمضى بسببها أربعة أعوام في العذاب ما لبث أن مات بعدها .

وفي «منتصف أيار» (١٩٦٠) نجد تجسيداً آخر للعمل الفدائي غير المنظم . فالراوي وصديقه إبراهيم كانا كثيراً ما يتدربان على إطلاق النار كتدريب لهما ، ويقول الراوي : «إنك عدت إلي في المساء . . وهمست في أذني أن أعد نفسي لهجوم ما . . خلال يومين . . وفي السيارة التي حملتنا إلى المستعمرة المجاورة . . كنت تغني كالعادة . . . لقد نزلنا ، عند الظهر ، في حقول المستعمرة . . كانت الخطة جريئة ، ولكنها ممكنة . احتلال البيوت المتطرفة من المستعمرة ثم نسفها . . والعودة إلى بلدتنا من جديد . . ولكن الذي حدث كان غير ذلك . . لقد فاجأنا اليهود في حقولهم ، ونشبت معركة ضارية .»[١] وقد تسبب هذا التهور وعدم تنظيم العمل الفدائي باستشهاد إبراهيم وإعادته إلى بلدته حيث دفن .

أما قصصه التي جاءت بعد عام ١٩٦٥ فقد شهدت تحولاً كبيراً ، حيث أصبحت شخصياتها حيّة تدب فيها الحياة من خلال الحوار المباشر بينها ، بالإضافة إلى التفاصيل الدقيقة التي يصف غسان بها تلك الشخصيات . كما أن جو الأمل

---

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٧٦-٧٧

يسيطر على قصص مرحلة ما بعد ١٩٦٥ ، وهو مما لا شك فيه انعكاس لتفاؤل غسان في تلك المرحلة مع انطلاق العمل المسلح المنظم في كانون الثاني (يناير) عام ١٩٦٥ . فهنا نرى كيف أن الفلسطيني اليافع (كالصغير في «الصغير يستعير مرتينة خاله ويُشرّق إلى صفد») لا يوفر أي مجهود في سبيل الحصول على بندقية واللحاق برفاقه لمقاومة اليهود ، كما نرى المشاركة بالعمليات الفدائية في قصص عدة من تلك الفترة . ويستمر هذا التفاؤل ، عند غسان ، حتى بعد هزيمة حزيران (يونيو) ١٩٦٧ ؛ إذ يكتب قصتيْن كلهما أمل وتفاؤل ، وهما «صديق سلمان يتعلم أشياء كثيرة في ليلة واحدة» و«حامد يكف عن سماع قصص الأعمام» . فالقصة الأولى تكشف عن استمرار الشعب الفلسطيني بالالتحاق بمعسكرات التدريب والانخراط في العمل المسلح . فسلمان الذي انخرط في العمل الفدائي يقاوم ويقاتل المحتل الإسرائيلي ، وينسف ويفجر مقارهم ، وهي صورة متفائلة ؛ أي إنه وبالرغم من هزيمة حزيران فإن العمل الفدائي لا يزال قائماً ، وإن الشعب الفلسطيني متمسك بقضيته ولا يزال عنده التفاؤل والأمل بالتحرير والعودة . وغسان يذهب إلى أبعد من ذلك ، حيث يلمح أيضاً إلى نضوج وعي حتى أولئك الفلسطينيين الذين لم يكونوا يقومون بعملهم الوطني ؛ فإنهم قد بدأوا بالفهم والعمل . فصديق سلمان (وهو الراوي) يفهم أخيراً لماذا يقوم سلمان بكل تلك التضحيات ، ويفهم نفسية عدوه وطبيعته ، وأن هذا العدو

لا يرحم ولا يفرق بين مقاوم وغير مقاوم ؛ إذ يقوم الجنود الإسرائيليون بنسف كل بيوت القرية ؛ لأن أحداً من سكان القرية لم يدلِ باسم الفدائي (الذي هو سلمان) الذي فجر أحد مقارهم . وأما قصة «حامد يكف عن سماع قصص الأعمام» فتتمحور حول قيام مجموعة فدائية مكونة من ثلاثة فدائيين بتفجير دبابة إسرائيلية ، وكيف سببت الصمم لحامد ؛ لأنه اقترب كثيراً من الدبابة عندما قصفها . فانتقال غسان بمواضيع العمل الفدائي إلى وصف عملية تفجير دبابة لهو نقلة نوعيّة ، يقصد منها إظهار تطور العمل الفدائي ومجاراته للمستجدات . . .كما أنها تبعث بنشوة لدى القارئ وتشعره بالاعتزاز والفخر . وتوضح فيحاء عبد الهادي أن غسان يحاول أن يُبعد نفسه عن الماضي التعيس والسلبي ، ويحاول أن يتعلق بالمستقبل الذي لا بد أن يكون أكثر إشراقاً كما فعل بقصة «حامد يكف عن سماع قصص الأعمام»(١) . ويبدو أن غسان لم يكن الكاتب الوحيد الذي حاول إعادة قراءة الماضي بعد هزيمة ١٩٦٧ أو حاول أن يحث القراء على عدم اليأس ، من خلال تقديم كتابات مشحونة بالأمل ، فعبد الجبار عباس يصرح أن الأدب العربي ما بعد حرب ١٩٦٧ كان قد شهد محاولات إعادة النظر بالماضي ، أو محاولات تقييم الماضي من أجل فهم الحاضر بشكل أفضل(٢) .

(١) عبد الهادي ، فيحاء . وعد الغد-دراسة في أدب غسان كنفاني . صفحة ١٥١ .

(٢) عباس ، عبد الجبار . في نقد القصص . صفحة ١٤

ج) الخيانة

لم يشجع غسان شعبه على محاربة من احتل وطنهم وديارهم وأراضيهم فحسب ، بل شجعهم على محاربة الخونة أيضاً .. فبالنسبة لغسان لم يكن هنالك فرق بين الخيانة والاحتلال ، فالنتيجة واحدة . . . وهي مدمرة لمستقبل الشعب الفلسطيني وطموحاته وآماله . كما لم يفرق غسان بين الخيانة على المستوى الفردي أو على مستوى الدول ؛ فنراه من خلال قصصه يحفز شعبه على محاربة الخيانة والخونة بسائر أشكالهم . وقد ألّف غسان بين عاميّ ١٩٥٧ و١٩٦٢ خمس قصص عن هذا الموضوع . وأول قصتيْن هما «درب إلى خائن» (١٩٥٧) و«الرجل الذي لم يمت» (١٩٥٨) وكلتاهما تتكلم عن نظرة الفلسطينيين إلى الخيانة ، وعن محاولاتهم للتخلص من الخونة بشكل مباشر . ففي الأولى يكون هدف بطل القصة هو الوصول إلى فلسطين لقتل أخيه ؛ لأنه عميل للإسرائيليين ، وأما قصة «الرجل الذي لم يمت» فهي تدور حول شخصية رجل باع أرضه لليهود ، وعن محاولة اغتياله بسبب فعلته تلك ، إلا أن عملية الاغتيال تفشل . ولموضوع الخيانة جذور في قصة «شيء لا يذهب» أيضاً ، إذ يقول غسان في تلك القصة : «لكن ليلى تغيرت فيما بعد . . إذ إنه في الوقت الذي كان يناضل فيه بعض الناس ، ويتفرج «بعض» آخر ، كان هنالك «بعض» أخير يقوم بدور الخائن . . وبواسطة هذا النوع الأخير من الناس ، قبض اليهود على ليلى .»[1] فمن الواضح أن

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٦٣

موضوع الخيانة كان هاجساً عند غسان ، وكان يدرك مدى خطورة هذا الأمر .

أما القصص الثلاث الأخيرة عن موضوع الخيانة فتحوّل الأنظار عن موضوع خيانة الأفراد إلى خيانة الدول الرجعية . فالقصص الثلاث هذه تصوّر كيف يُزج الفلسطينيون في سجون أنظمة حكم عربية فقط لأنهم منخرطون بأنشطة سياسية ، كما في قصة «البطل في الزنزانة» ، و«أبعد من الحدود» ، أو بسبب محاولاتهم للنيل من العدو المغتصب كما في قصة «لا شيء» . فهذه القصص ، بالإضافة إلى قصة «قتيل في الموصل» ، تدل على أن غسان كان على ما يبدو مؤمناً بأن محاربة الأنظمة الرجعية لا تقل أهمية عن محاربة المحتل الصهيوني . وقد يكون من الممكن أن نربط هذا الإيمان لدي غسان برد معروف في قصة «قتيل في الموصل» عندما سُئل عما إذا كان سعيداً بالثورة التي كانت قائمة في العراق عام ١٩٥٨ . فأما رد معروف فقد جاء كالتالي : «سعيد جداً . . . إنها خطوة جيدة نحو (اللد)»[١] . وهذا أيضاً يعكس إيمان جورج حبش[٢] الذي كان

---

(١) أي أن الثورة في العراق ستسهم بتحرير بلده اللد من الصهاينة . غسان كنفاني ، **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٣٨٥ .

(٢) كان جورج حبش مؤسس الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين عام ١٩٦٧ وقد التقاه غسان كنفاني لأول مرة عام ١٩٥٢ وأصبحا على علاقة وطيدة منذ ذلك الحين .

يؤمن أن الطريق إلى تحرير فلسطين يمر من خلال تحرير دول عربية من أنظمتها الرجعية .

والجدير بالذكر أنه ، وبالرغم من اطلاع غسان على شعر فلسطينيي الداخل (أي الشعر الفلسطيني داخل حدود ١٩٤٨) ، الذي يتناول موضوع «خيانة» بعض من الفلسطينيين بانخراطهم في الحياة السياسية الإسرائيلية ؛ إلا أن غسان لا يتناول هذا الموضوع في قصصه . فمن خلال بحثه الذي قام به أثناء إعداده لكتابه «أدب المقاومة في فلسطين المحتلة ١٩٤٨-١٩٦٦» ، كان قد درس غسان أشعار المقاومة ، وعرف تفاصيل الحياة السياسية لفلسطينيي الداخل . فيقول غسان في كتابه ذلك : «ويمضي الشعر الشعبي إلى أبعد من ذلك فيلوك في سخرية مريرة ، جارحة حتى العظم ، سمعة الخونة الذين يتعاملون مع العدو ، ويجعل منهم مثلا من أمثلة الانحراف الوطني يخشون ، بعده ، المضي وحدهم في الأوساط العربية . فعن الخونة الذين خاضوا مع اشكول الانتخابات في قائمة أعطيت اسم «المعراخ» ، تردد القرى العربية في الجليل والمثلث . . . . [ويذكر هنا قصيدة تهجو أولئك الذين خاضوا الانتخابات مع اشكول] .»[١] ، فقضية الخونة قضية كانت قد أرقت غسان منذ بداية كتاباته ، وألف خمس قصص عنها ، ولكن القصص الخمس تلك لا تتناول فلسطينيي الداخل وحياتهم اليومية بل إنها كلها تتعامل مع

---

(١) كنفاني ، غسان . أدب المقاومة في فلسطين المحتلة ١٩٤٨-١٩٦٦ ، صفحة ٢٥ .

جانب واحد من هذه المعادلة ، وهو الخيانة «العسكرية» أي حين يفشي شخص ما للعدو عن مقاتل كما في «شيء لا يذهب» و«درب إلى خائن» .

د) معاناة الشعب الفلسطيني

وكما كان غسان مهتماً بإبراز الجانب النضالي للشعب الفلسطيني ؛ فقد اهتم أيضاً بإبراز معاناة اللاجئين الفلسطينيين ومأساتهم وبؤسهم ، واعتبرها لا تقل أهمية عن الجانب النضالي ، حيث إنها تصور حياتهم اليومية ، وتضيف بُعداً آخرَ لحياتهم و«نضالهم» اليومي . فيصور غسان في بضع قصص قصيرة عدداً كبيراً من الصعاب التي يواجهها هؤلاء اللاجئون . فقصة «كان يومذاك طفلاً» (١٩٦٩) على سبيل المثال ، تصف للقارئ كيف أن الجنود الإسرائيليين يرغمون طفلاً على مشاهدتهم ، وهم يرتكبون مذبحة بحق ركاب حافلة من المدنيين الفلسطينيين . . . فبينما تكون حافلة عائدة إلى القرية محملة بركاب فلسطينيين من مختلف الخلفيات والمهن ؛ إذ توقفهم دورية يهودية قبل حدود القرية ، ويرغمون الركاب على الترجل والوقوف في صف على حافة الطريق ، ثم لا يلبث الجنود اليهود أن يحصدوهم برشاشاتهم بعد أن أخذوا جانباً صبياً من الركاب وأرغموه على مشاهدة المجزرة . أما قصة «أرض البرتقال الحزين» (١٩٥٨) فيستطيع القارئ أن يعيش من خلالها تجربة طرد الفلسطينيين من ديارهم ومدنهم وقراهم ،

واضطرارهم للجوء إلى دول أخرى . ولا يقف غسان عند هذا الحد ، بل يتطرق إلى معاناة الفلسطينيين حتى بعد النكبة ولجوئهم ؛ إذ يكرس عدداً من القصص التي تتناول حياة المخيمات بكل شدتها وقهرها ، مثل «كعك على الرصيف» (١٩٥٩) ، و«القميص المسروق» (١٩٥٨) ، و«الأفق وراء البوابة» (١٩٥٨) . فتبيّن قصة «كعك على الرصيف» كيف أنه على الأطفال أن يكدّوا من أجل مجرد العيش ، وعليهم أن يعملوا ويشقوا ليوفروا لقمة عيش لأهلهم ، وعليهم أن يصارعوا ليظفروا بالقليل ، وفوق هذا كله عليهم أن يحافظوا على دوامهم في المدرسة . وقصة «القميص المسروق» تبيّن جانباً من الظروف الصعبة التي يعيشها اللاجئ في المخيمات ، خاصة أيام المطر ، حيث تبتل خيامهم وتغرق بهم بماء المطر والطين ، وكيف أنه لا عمل ولا حياة ولا أمل لهم بل أصبحوا أسرى المخيم وما «يُلقى» إليهم من تموين بسيط في أول كل شهر . . . تموين لا يكفي لأن يسد رمق عائلة . . . هذا إن استلموه في وقته ولم يتأخر أسبوعاً أو أكثر . أما «الأفق وراء البوابة» فتجسد معاناة الشعب الفلسطيني من ناحية أخرى ، وهي تشتت أفراد الأسرة الواحدة ، وعدم قدرتهم على التواصل بينهم أو حتى معرفة أخبارهم ومعرفة من منهم ما زال على قيد الحياة ، ومن قد انتقل إلى رحمة ربه .

وكل هذه القصص ، وإن كانت مجرد «قصص» من تأليف غسان ، إلا أن تفاصيلها تعكس واقع الفلسطينيين تماماً ، وما

كانوا يمرون به ويعيشونه يوماً إثر يوم في أي مكان أو مخيم كان .

هـ) الانحطاط الأخلاقي

إن أولى قصص هذا الموضوع كتبت بعد العام الثالث لوجود غسان في الكويت ؛ أي في عام ١٩٥٩ ، وبما أن غسان كان ما يزال أعزب ؛ فإنه من غير المفاجئ أن القصص الثلاث الأولى («عشرة أمتار فقط» و«علبة زجاج واحدة» و«القط»)(١) تعكس الشهوة الجنسية والحرمان الجنسي ، حيث إن كل قصة من تلك القصص الثلاث الأولى تدور أحداثها عن محاولة شاب ممارسة الجنس مع مومس ، إلا أن كل محاولاته تبوء بالفشل . ومسيرة تناول غسان موضوع الجنس في كتاباته لا تقف عند إقامته في الكويت ، بل يكتب عن هذا الموضوع حتى عندما ينتقل للعيش في بيروت ، حيث يكتب قصة «ثماني دقائق» (عام ١٩٦١) ، والتي تكون خاتمة كتاباته عن هذا الموضوع . أما سبب عزوفه عن الكتابة في هذا الموضوع بعد عام ١٩٦١ فقد يكون عائداً لدخوله قفص الحياة الزوجية ؛ إذ إنه تزوج من «آني» في ذلك العام .

وبالرغم من أن غسان كان في العشرينات من سنه عندما كان في الكويت ، إلا أن كل قصص هذا الموضوع خالية من أي

(١) كل القصص الثلاث هذه كانت قد كتبت عام ١٩٥٩ .

مضاجعة جنسية . فالبطل يحاول أن يشبع شهوته إما بإغواء الخادمة الشابة التي كانت تنظف شقته ، كما في قصة «عشرة أمتار فقط» أو بالذهاب إلى أماكن المومس كما في قصتيّ «القط» و«علبة زجاج واحدة» ، ولكن وبالرغم من هذه المحاولات إلا أن البطل يفشل في أن يصل إلى غايته ، وتبقى ممارسة الجنس غائبة من القصص . ففي «عشرة أمتار فقط» تهرب الخادمة ، والتي يبدو أنها كانت موافقة على إغواء الشاب لها ، فإنها تهرب خوفاً من أن يكون هنالك أكثر من رجل في الشقة قد يريدون مضاجعتها ، بينما في قصتيّ «القط» و«علبة زجاج واحدة» نرى أن الراوي يطلب المومسات ويبحث عنهن وعن أماكن وجودهن حتى يصل إليهن ، ثم لا يلبث أن يعدل عن ذلك ويعود أدراجه دون مضاجعة أي منهن . وقد يكون ذلك عائداً إلى سبب من سببيْن ؛ فإما أن غسان كان يعكس واقع حياته الجنسية ، أي أنه بالفعل لم يضاجع أي امرأة في تلك الفترة ، ولذلك بقيت فكرة المضاجعة في قصصه واقعية أكثر من أن تكون رومانسية ؛ أو أن السبب قد يكون عائداً إلى حيائه من قراءه ومجتمعه ، فلم يسمح غسان لنفسه أن يغوص في هكذا تفاصيل .

أما باقي قصص هذا الموضوع فتتطرق إلى أنواع أخرى من الانحلال الأخلاقي الذي يمارسه الناس ، فهنالك من هو على استعداد لسرقة الأموات من القبور كما في «يد في القبر» (١٩٦٢) . ففي هذه القصة يلجأ طالبا طب بحاجة إلى هيكل

عظمي لدراستهما ، إلى سرقة هيكل عظمي من أحد القبور . حتى إن أبا أحد الطالبيْن لا يحاول منعهما من القيام بعمل مشين ولا أخلاقي كهذا ، بالرغم من كون هذا الأب متديناً . فالعمل اللاأخلاقي في هذه القصة هو مضاعف ؛ إذ إن غسان يرينا أن ارتكاب الأعمال اللاأخلاقية لا يقتصر على جيل معين أو سن معينة ، كما أن المتدينين وغير المتدينين يقومون بها على السواء .

أما قصة «ذراعه وكفه وأصابعه» (١٩٦٢) والتي تقع ضمن هذه المجموعة ؛ فتتحدث عن الأولاد العاقين الذين لا يهتمون بوالديهم ، مقارناً هذا بعطف الحيوانات على بعضها . فالرجل المسن في هذه القصة يُترك ليعيش وحيداً في غرفة صغيرة وبرعاية تكاد تكون معدومة من ابنه ، الذي يعامله دون شفقة أو رحمة . ويقارن غسان هذه الصورة وتلك التصرفات الناجمة عن بشر بتلك الناتجة عن الحيوانات ، من خلال تجربة يقوم بها الرجل المسن بين قطتيْن غريبتيْن . فالرجل المسن يريد أن يعرف ما ستكون ردة فعل القط الكبير عندما يضع أمامه قطة صغيرة . ولدهشة الرجل المسن يشاهد القط قابعاً بهدوء ، بينما القطة الصغيرة الجائعة ، وفي محاولة للحصول على «حليب» ، ينتهي بها الأمر إلى خمش جسد القط الكبير بأظافرها ولعق دمه . فهنا يريد غسان أن يؤكد أن الحيوانات أحياناً تكون أحن على بعضها البعض من الإنسان على أخيه الإنسان . وربما أراد غسان أيضاً أن يقول إن الجيل الكبير مستعد دائماً أن يضحي

بحياته من أجل الجيل الصغير، الذي هو أناني وجشع ومستعد أن «يمص» دم الكبير من أجل أن يحيا هو.

والجدير بالذكر أن هذا الحب بين الحيوانات ليس مقتصراً على حيوانات الفصيلة الواحدة، كما في «ذراعه وكفه وأصابعه» بل غسان يأخذنا في رحلة سورياليّة ـ إن صح التعبير ـ في قصة «الصقر» (١٩٦١)، حيث يجسد لنا كيفية إمكانية وقوع حيوانيْن من فصيلتيْن مختلفتيْن بالحب، وإن كان هنالك خطوط متوازية بين حب الصقر وبين ما مر به جدعان (بطل القصة والذي يعمل حارساً في شركة) من حب، وتُرك وحيداً مع عشقه، إلا أن التركيز هو على الصقر؛ فنرى كيف أن الصقر (اسمه نار) وقع بحب غزال كان من المفترض أن يكون فريسته فيقول غسان: «لقد حلق نار [الصقر] عالياً عالياً، ثم سقط ضاماً جناحيه كالحجر.. وحينما صار على علو قليل من الغزال فرد جناحيه.. وجمد في الهواء لمدى هنيهة، ثم هوى على جنبه منسفحاً كالورقة حتى كاد يلامس الأرض، وعاد فحلق من جديد وطار عالياً، بينما وقف الغزال وكأنه تسمر.. كنت أحسب أن ناراً إنما يستعرض جبروته أمام الحيوان المسكين، كما يفعل كل الأقوياء، ولكنه قام بنفس ذلك الاستعراض أكثر من ست مرات، بعنف عجيب، ثم عاد، فحلق من جديد وعاد إلي.. لقد رأيته يفرد جناحيه الهائلين، ويحط ببطء فخور فوق خشبته المغروزة في الرمل ويغمض عينيه.. فيما جاء الغزال وراءه على قوائمه

الدقيقة كأنه المضبوع .»[١] ولعل هذا ما يجعل المفارقة أكبر ؛ إذ إن الحب ليس بين حيوانيْن من فصيلتيْن مختلفتيْن فحسب بل إنهما فريسة ومفترس . ويقول رشاد أبو شاور عن هذا الحب ما يلي : «هذه القصة ليست عن فلسطين ، وقد تكون عنها وعن عشاقها ، وهي شعر خالص ، وحكاية من مشاعر ، وعلاقات بشرية لا تنتهي نهايات سعيدة ، ولكنها تبقي لنا حكاية تهزّنا ، فنرويها لنستمتع ، وندهش ، ونعلي من شأن الحب ، الحب الذي يغيّر ، ويصقل ، ويأخذ البني آدم إلى دنيا أخرى ، ومصير فاجع!»[٢]

و) نبذ التقاليد البالية

تتحدث قصص «الخراف المصلوبة» و«عطش الأفعى» و«رأس الأسد الحجري» و«لو كنت حصاناً» (وجميعها كُتبت ما بين سنتيْ ١٩٦٠ و١٩٦١) عن إحدى القيم أو تقاليد أضحت غير عملية أو لا قيمة لها في العصر الحالي . ففي الخامس عشر من شهر يناير عام ١٩٦٠ يكتب غسان في مذكراته الخاصة أنه يود كتابة قصة تدور أحداثها عن شخص يُصدم عندما يكتشف أن القيم التي نشأ عليها بل ويقدسها لا

---

٤٨ كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٤٣٥

٤٩ أبو شاور ، رشاد . **قراءات في الأدب الفلسطيني** . صفحة ١٣

تعني شيئاً بالنسبة للآخرين[١] . فلا شك أنه إنما كان يعني قصة «الخراف المصلوبة» التي كتبها في العام ذاته . وتنتهي القصة والبدوي الراعي (وهو الذي نشأ على كرم الضيافة وسقاية المسافر) واقف مصعوق غير مستوعب كيف أن الرجال المسافرين بالسيارة رفضوا إعطاءه ماءً لخرافه ، وأنهم فضلوا توفير الماء للسيارة بدلاً من خرافه العطشى .

أما في «عطش الأفعى» فيتطرق غسان إلى قضية مهمة في العالم العربي ، ألا وهي الضغوط التي يواجهها الشباب العربي من قبل الوالديْن لمزاولة مهنة الأب ، دون أي اعتبار لطموح الشاب أو ميوله . ففي «عطش الأفعى» يحاول الأب الطبّال أن يعلم ابنه على مهنة التطبيل التي ورثها هو عن أبيه وأجداده ؛ إلا أن جهوده تضيع سدى لعدم رغبة ابنه بمزاولة تلك المهنة ، والتي أضحت مندثرة على أي حال . وتُبرز هذه القصة قضية أخرى وهي اندثار التقاليد القديمة لتحل مكانها تقاليع جديدة ، كاستغناء الناس عن الطبّال في زفة أعراسهم ، واستبداله بالسيارات وزماميرها . وكما لم يفهم البدوي الراعي في «الخراف المصلوبة» تصرف الرجال ، لم يستوعب الطبّال كيف أن الناس تستطيع أن تقيم أعراساً دون طبال .

أما قصتيْ «لو كنت حصاناً» و«رأس الأسد الحجري»

---

(١) ياغي ، عبد الرحمن . مع غسان كنفاني : في حياته وقصصه ورواياته . صفحة ٣٦

فتتحدثان عن النتائج السلبية التي قد تنتج جراء التمسك ببعض التقاليد والعادات البالية . ففي «لو كنت حصاناً» يرفض الأب أن يقوم ابنه بإجراء عملية جراحية له ، بالرغم من أن الابن جرّاح متمرس وذو خبرة طويلة ، وسبب رفضه يعود إلى إيمانه ببعض الخرافات . ولعل الأمر الأكثر إثارة هو أن الابن المثقف والمتعلم يرضخ لأبيه وللخرافات ؛ فيطلب من أحد أصدقائه الجرّاحين بإجراء العملية بدلاً منه ، ثم يندم على ذلك وتبدأ الأفكار السوداء تلعب بعقله ، ويفكر أنه ربما تسبب صديقه الجراح بموت أبيه بسبب ثرثرته أثناء العملية ، ويا ليته لم يَنجَرّ وراء اعتقاد أبيه بالخرافات . أما في قصة «رأس الأسد الحجري» فنرى كيف أن كامل الأسرة تعيش في الفقر والدّيْن لرفضهم بيع منزل العائلة الذي قد يجلب مالاً وفيراً عليهم . ورفضهم لبيع المنزل عائد إلى العاطفة وتعلقهم بالبيت عاطفياً ، بدلاً من بيعه والانتقال إلى منزل أصغر ، مما يتيح لهم تسديد ديونهم والعيش برخاء .

فما يريده غسان كنفاني باختصار هو أن يبين للقارئ أنه ربما قد حان الوقت للتخلي عن بعض التقاليد والعادات التي قد أصبحت بالية ، ولا تتماشى مع العصر الحالي . كما أنه علينا ألاّ ننجر وراء بعض التقاليد بشكل أعمى بل أن نحكم عقلنا ومنطقنا بدلاً من العاطفة . فهو يشدد على أن العصر الحالي يحتاج إلى متطلبات مختلفة .

ولعل القصة الأكثر تهجماً على التقاليد القديمة هي قصة

«درب إلى خائن» ، حيث إنها تطعن في صميم إحدى عادات العرب . فمن من العرب لا يعرف المثل القديم القائل «أنا وأخي على ابن عمي ، وأنا وابن عمي على الغريب»؟ ، وفي قصة «درب إلى خائن» يحدثنا غسان عن بطل القصة محمود ، الذي يريد أن يقتل أخاه الذي هو عميل للإسرائيليين ، وكان قد بلّغ عن أبناء عمه . فهنا قد قلب غسان المثل الشعبي (أو التقاليد) حيث إن محمود يقف مع أبناء عمه ضد أخيه لأنه عميل . فغسان يرسل رسالة قوية للشعب الفلسطيني ؛ وهي وجوب التخلص من العملاء والخونة ، حتى وإن كانوا أقرب المقربين . فلا مكان هنا للتقاليد التي تدعو للوقوف مع الأخ ضد ابن العم ، بل أضحى الوطن والقضية والشعب هم التقاليد .

ز) التحليل النفسي

إن هذه القصص سيكولوجية الموضوع ؛ إذ تتناول أعماق النفس والخواطر الباطنية لشخصياتها وأفكارها . والرابط المشترك بين هذه القصص هي محاولة غسان الكشف عن كيف أن كل شخص يرى الأمور من منظوره الخاص ، والذي يكون مختلفاً تماماً عن أي شخص آخر ، كما في «نصف العالم» (١٩٦١) و«موت سرير رقم ١٢» (١٩٦٠) و«كفر المنجم» (١٩٦٣) . ففي «نصف العالم» لا يرى عبد الرحمن العالم كاملاً أو كما يراه الآخرون ، ويرفض أن يراه إلا من منظوره الخاص ، فبعد أن قُلعت إحدى عينيه لم يعد يرى إلا نصف الأشياء ، وتطورت

إلى عالم الأفكار ، فأصبحت نقاشاته مع أصدقائه ذات فلسفة خاصة ، لا يرى في الحياة إلا شيئاً واحداً في آن واحد . وفي «موت سرير رقم ١٢» ينسج الراوي قصة عن محمد علي أكبر (مريض سرير رقم ١٢) ويعطي عنه وعن حياته تفاصيل دقيقة جداً ، حتى إن القارئ لا يسعه إلا أن ينخدع ويؤمن بأن محمد علي أكبر هو كذلك ، ويبدأ التحليل النفسي عند القارئ في محاولة منه لاستنباط ما يمكن أن يكون هذا المدعي محمد علي أكبر . وبعد أن يكون القارئ قد كوّن شخصية محمد علي أكبر بطريقته . . .فيكتشف القارئ في نهاية القصة أن حقيقة محمد علي أكبر هي مختلفة تمام الاختلاف عما كان يقوله الراوي في البداية ، أو عما يكون هو القارئ قد توصل إليه . وفي «كفر المنجم» إذ يوهم غسان القارئ بأن كل ما يسرده عن صديقه إبراهيم ، بعد عودته المفاجئة ، بأنها هي الحقيقة ويقتنع القارئ بذلك ، ثم تتحطم الفكرة في آخر القصة ليكتشف حقيقة أخرى .

أما في قصتيْ «العطش» (١٩٦١) و«المجنون» (١٩٦١) فيحاول غسان فيهما أن ينفذ إلى خواطر البطل الباطنية . ومن هذا المنطلق يمكن القول إن هاتيْن القصتيْن تستخدمان أسلوب تيار الوعي . تدور أحداث قصة «العطش» حول بطل القصة الذي يستيقظ في منتصف الليل ليشرب كوب ماء ؛ إلا أنه لا يستطيع ذلك ؛ إذ يكتشف أن الماء مقطوع . ويبقى ظمئاً وتواقاً إلى القليل من الماء دون جدوى . فجو القصة العام مليء

بالوحدة والحزن والإحباط . ويصف خوري هذه القصة كالتالي : «في قصة العطش نلحظ مظاهر الكآبة والوحدة . المثقف يذهب إلى الكويت بحثاً عن لقمة الخبز . فيجد أمامه الكآبة والوحدة القاتلة . يعطش طوال الليل ولا يجد إلى جانبه من يقول له إنه عطشان .»[1] . والقصة هي عبارة عن جدال بين الراوي ونفسه حين يستيقظ في منتصف الليل بسبب عطشه . فلا عقدة للقصة ولا أحداث تتصاعد لتهوى ، إنما تجسيد لحالة نفسية في وضع كئيب . وبالرغم من المعاناة التي يمر فيها الراوي بسبب عطشه ووحدته ، فإن تلك المعاناة تصبح معاناة مركبة ؛ إذ يدري أنه فوق هذا كله لا من مستمع له . . . فيقول الراوي لنفسه : «غداً أيها الإنسان الكئيب لن تكون سعيداً . الإنسان الذي سوف تجلس معه لن تسمع كلمة من كلماته . أنت تبحث عنه فقط كي تقول له كأنك تحكي شيئاً عابراً أمس انقطع الماء عن منزلي .»[2]

وتوظف قصة «المجنون» أسلوب تيار الوعي أيضاً ؛ إذ تصور طفلاً يتصور نفسه كلباً صغيراً ، فيقضي يومه قابعاً عند زاوية الشارع ، منتظراً طفلاً آخرَ صغيراً ليُحضر له الطعام . وترى أيضاً هيفاء عبد الهادي أن هذه القصة توظف أسلوب تيار الوعي فتقول : «أما في القصة (المجنون) فنحن نجده يستخدم تكنيك

(١) إحسان عباس وآخرون : غسان كنفاني : إنساناً وأديباً ومناضلاً . صفحة ٩٨

(٢) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ١٨٦

(المونولوج الداخلي المباشر) هذا المونولوج الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف . . . وعدم افتراض أن هناك سامعاً»[١] . فمن خلال خواطر بطل القصة يتعرف القارئ أكثر وأكثر على الطفل ، وعلى سبب تصرفاته المضطربة . فمن الواضح أنه السبب في موت أخته الصغيرة ، والتي كانت أمه تعشقها عشقاً . ومنذ أن ماتت أخته انقلبت حياته رأساً على عقب ؛ إذ أصبح والداه يكرهانه وينعتانه بكل الصفات الدنيئة بما فيها أنه كلب .

ح) الخلاصة

إن مواضيع قصص غسان متعددة ومختلفة كما بيّنا ؛ فهو يتطرق إلى مواضيع ذات صبغة فلسطينية وغير فلسطينية ، بعكس رواياته التي كلها تدور حول فلسطين ، تاريخاً وشعباً ونضالاً ومعاناة . وقصصه الفلسطينية الموضوع لا تعالج كلها القضية الفلسطينية من منظور واحد أو قضية واحدة ؛ بل نرى أن غسان يجند طاقاته لمعالجة فلسطين وتبعاتها على عدة جبهات ، إن صح التعبير . فهو يؤكد من خلال قصصه الضرورة إلى خلق قيادة حكيمة ، وضرورة التنظيم ، وأهمية انخراط الجيل الجديد وكل طبقات الشعب الفلسطيني في العمل النضالي ، وأهمية الحصول على السلاح .

---

(١) عبد الهادي ، فيحاء . وعد الغد-دراسة في أدب غسان كنفاني . صفحة ١٨٨ .

أما قصصه غير الفلسطينية الموضوع فإنها تبين أن القضايا السياسية لم تكن هاجس غسان الوحيد ؛ بل إنه كان شديد الاهتمام بالقضايا الاجتماعية أيضاً . فهو يوجه القارئ إلى مراجعة الكثير من أفكاره وآرائه ، والتقاليد التي يدور في فلكها ، ويطلب منه أن يصلح الكثير من هذه الأفكار والمعتقدات والتصرفات . ولا يسع المرء إلا أن يُلقّب غسان كنفاني بمصلح اجتماعي .

الحبكة

أ- المرحلة الأولى

ب- المرحلة الثانية

ج- المرحلة الثالثة

د- الخلاصة

الحبكة

لا يمكن أن تكون هنالك قصة دون وجود حبكة ؛ فالحبكة هي ما يخلق من الحدث قصة ، ودونها تنعدم القصة أو على الأقل تكون قصة ناقصة غير مؤثرة ، ولا توفر للقارئ المتعة المرجوة من قراءتها . فالحبكة لا تمثل لب أو صلب القصة فحسب ؛ بل إنها الإطار الذي يتم ترتيب الأحداث والوقائع في داخله . والترتيب المنطقي والواقعي للأحداث يخلق قصة مترابطة ، كما أنه يسهل للقارئ عملية متابعة تطور الأحداث في القصة ويقيه من أي التباس .

والحبكة لا تحدث صدفة أو تسقط فجأة في قلب القصة ؛ بل يجب التخطيط لها بشكل جيد . يقول «كاربنتر» إن كاتب القصة ذات الحبكة يدرك تماماً تأثير كل جملة وكل كلمة وكل تسلسل أو أي حذف على القصة . والحبكة ليست مجرد تسلسل للأحداث ؛ بل إنها نتاج تزاوج ترتيب تسلسل الأحداث الماهر مع بناء الشخصيات . إنها ما يعطي معنى للأحداث[1] .

---

(1) Carpenter, Jack and Pater Neumeyer, Elements of Fiction: Introduction to the Short Story, p.39.

فلا عجب إذاً أن نرى كم اهتم غسان بالتخطيط لحبكات قصصه ليكون لها أبعد الأثر على قراءه. ففي الخامس عشر من يناير (كانون الثاني) من عام ١٩٦٠ يكتب غسان في مذكراته التالي: «أفكر في كتابة قصتين: الأولى قصة إنسان مخذول.. خذلته القيمة التي اعتقد أنها مقياس الحياة الوحيد، وإذا هي قيم لا تعتبر في عالم الحضارة المعاصر.. إنني لم أتوصل بعد إلى اصطياد الحادثة الملائمة.. ولكنني أحتاج أن أصل منها إلى التعبير عن الانخداع الكامل الذي يحسه إنسان صعق بشيء آمن به.. فإذا به عند الآخرين لا يساوي شيئاً.. وليس يهمني على الإطلاق أن يكون هذا الإيمان خطأ أو صواباً.. يهمني فقط أنه إيمان يحمل على دعائمه كل طموح ذلك الإنسان.. إيمان مبثوث في عروقه مع أمه جنباً إلى جنب»[1]. وبالتالي ندرك أن غسان كان يعي أهمية الحبكة وتأثيرها على القارئ، ولذلك أراد أن يطوعها لخدمة مراده. وسنرى لاحقاً أن قصة «الخراف المصلوبة» هي وليدة هذه الفكرة.

من المعروف أن للقصة معنياً معين لدى قراءة القارئ لها. ولكن للقصة معنى عند الكاتب أيضاً وإن اختلف نوع هذا المعنى. فعند الكاتب يكون المعنى في كتابتها وليس في قراءتها وفي تأليفها ووقعها المرجو عند قراءتها من قبل القارئ.

---

(١) ياغي، عبد الرحمن. مع غسان كنفاني: في حياته وقصصه ورواياته. صفحة ٣٦.

وقد يختلف المعنى عند القارئ مما هو عند الكاتب إذ قد يفهم القارئ الأمور والقصة بطريقة مختلفة تماماً عما كان يقصده الكاتب . وقد أدرك غسان هذا الاختلاف بين دور الكاتب والقارئ في فهم القصة ، حيث يقول في إحدى مقالاته : «إن الإنسان في أعماقه أناني ومغرور ، والكاتب الذكيّ هو الذي يلبّي للقارئ متطلبات أنانيّته وغروره ، فيتركه يعتقد بأنه فهم القصة على هواه ، دون إكراه ، ولم يتعلّم منها درساً ، ولكنه قاسها على نفسه ، فوجدها تتناسب مع قيمه .»[(١)]

وبعد ، فماذا كانت تعني القصة القصيرة لغسان؟ هل كانت كما قال «سِدجْوِك» بأن أهم ما في القصة القصيرة هو بدايتها ونهايتها؟ أم كانت القصة بالنسبة لغسان ، حسب مفهوم «تشِخوف» القائل بأنه يجب ألا تكون هنالك بداية أو نهاية للقصة القصيرة؟ أو ربما حسب تعريف «لندن» الذي كان يؤمن بأنه يجب أن تتحد القصة وتتصل أجزاؤها من خلال الحبكة ، كما يجب أن تكون مثيرة وحيوية؟[(٢)]

كما سنرى في هذا الفصل ؛ فإن القصة كانت تعني لغسان كل ما ذُكر في الفقرة السابقة . فقد جرّب غسان ألواناً مختلفة من أنواع القصص القصيرة ، كما هو حال الكثير من

---

(١) كنفاني ، فارس فارس ، دار الآداب . صفحة ١٣٩

(٢) سيد حامد النساج ، القصة القصيرة . صفحة ١٢-١٣

الكتّاب ؛ إذ إن الكاتب لا يتمسك عادة بأسلوب واحد طوال حياته العملية بل يجرّب أو يطوّر أساليب كتاباته . فنرى أن غسان قد ألّف قصصاً ذات حبكة وعقدة ، وأخرى لا عقدة لها إنما تكشف عن حالة ما ، كما أن بعضاً من قصصه لها بدايات ونهايات محددة ، بينما تفتقر قصص أخرى إلى ذلك .

ولكن ، وبغض النظر عن الأسلوب الذي كان يختاره غسان لقصة أو أخرى ؛ فإنه كان يحاول ألا يعطي كل الأجوبة للقارئ ؛ إذ كان يدرك أن القارئ ليس غبياً ، فهو لا يحتاج أن تُبسط له الأمور كلها ليفهم مغزى القصة . فيقول غسان عن القصة القصيرة : «[أنها] عمل ينجز الكاتب نصفه ، ويترك النصف الآخر للقارئ . والبراعة الفنية هي أن يستطيع الكاتب بطريقة غير مباشرة إعطاء القارئ كل المفاتيح التي تستطيع أن تدله على أبواب وطرق ومسالك ذلك النصف غير المكتوب في القصة . . . . عكس ذلك نسميه : الاستغباء ، أي الاعتقاد بأن القارئ رجل تافه لا يفهم ، وأن على المؤلف أن يدق الفهم في رأسه بالمطرقة .»[١]

أ) المرحلة الأولى

تتصف قصص المرحلة الأولى (والتي تمتد من عام ١٩٥٦

(١) كنفاني ، فارس فارس ، دار الآداب . صفحة ١٣٩

حتى بداية عام ١٩٥٩) بأنها على أغلبها من قصص الحبكة ذات عقدة وحل (complication resolved) ، وقد لا يكون ذلك مفاجئاً ؛ إذ عادة ما تكون أول أعمال الكتّاب من هذا النوع التقليدي لكتابة القصة والتي تبدأ بالبداية أو «العرض» الذي من خلاله يتم تقديم الشخصيات والمكان والزمان ، والذي من خلاله أيضاً يتم ترتيب الأحداث . . .ثم تتنقل إلى الحبكة وما تحتويه من حوادث وصراعات بين الشخصيات ليتبعها الحل أو النهاية . فمن أربع عشرة قصة كتبها غسان بين عامي ١٩٥٦ و١٩٥٨ هنالك إحدى عشرة قصة (أي ٨٠٪) من قصص الحبكة ذات عقدة وحل ، وثلاث قصص فقط من قصص الحبكة التي لا عقدة وحلاً بها بل إنها انكشاف لحالة[1] ما (situation-revealed) . . . . وهذه القصص الثلاث هي «ورقة من الطيرة» و«شيء لا يذهب» و«أرض البرتقال الحزين» . ومن الجدير بالذكر أن كل قصص هذه الحقبة (١٩٥٦-١٩٥٨) هي قصص ذات موضوع فلسطيني ، ويتضمن بعضها مقاومة المحتل الإسرائيلي ، وقد يفسر هذا اختيار غسان للحبكة ذات العقدة والحل لهذه القصص ، إذ إن هذه القصص وأعمال المقاومة تتطلب أن تكون هنالك صراعات من خلال الأحداث

---

(١) الحبكة ذات انكشاف الحالة لا يوجد بها حدث يتصاعد ليصل إلى القمة ومن ثم يبدأ حله بل إنها تكشف عن تطور حالة ما رويداً رويداً ، فيكون انكشاف الحالة هو العقدة بحد ذاته .

المتصاعدة والهابطة[1] . هذا ، ويطغى على قصص المرحلة الثانية استخدام العقدة والحل أيضاً .

وقصة «القميص المسروق» خير مثال على هذا الترتيب المتبع في قصص غسان تلك ؛ أي التي تبدأ بالعرض ليليه تصاعد الحدث ، والذي يؤدي إلى الذروة ، ثم يتبعها الحدث الهابط لتنتهي بالحل ونهاية القصة . وتبدأ قصة «القميص المسروق» بالعرض لا لتمهد لمسرح الشخصيات ولمكان وقوع الأحداث فحسب ؛ بل لتهيئ الجو العام للقصة ، فنرى بطل القصة أبو العبد وحيداً في ليلة ممطرة ، وبيده رفش يحاول جهده أن يزيل الطين من حول خيمته . ثم يبدأ أبو العبد بالحلم في أن يدخل إلى الخيمة ويضع يديه في النار ليدفأ ، ولكن هذا الخاطر لا يلبث أن يتلاشى سريعاً عندما يتذكر كيف أن زوجته سوف تُنكّد عليه بأسئلتها عما إذا وجد عملاً . ففي سطور قليلة استطاع غسان أن يُعرّف القارئ ليس بالوضع المأساوي والمزري العام الذي يعيشه البطل فحسب ؛ بل أيضاً باللحظات المهمة ، والتي تسبق الصراع في القصة .

بعدما هيأ غسان مسرح الأحداث ينتقل إلى تقديم عقدة القصة ؛ فيبدأ بتصعيد الحدث ، حيث يرى القارئ هموم أبي العبد من خلال تفكيره في كيفية تأمين طحين كاف لعائلته ، وربما الحصول على قميص لولده ، ثم يتحول تفكيره إلى كيف

---

(١) أي rising and falling action

يمكن أن يحقق ذلك لو أنه انسلّ داخل مستودعات الأونروا[١] وسرق كيساً أو كيسين من الطحين . وبينما هو يخطط لذلك يتوقف عنده أبو سمير ويمضي بعضاً من الوقت يحادثه . . . وأبو سمير شخصية مبغوضة من أبي العبد وجميع سكان المخيم دون استثناء . وتتولد عن تلك اللحظات ذروة الحبكة ؛ إذ يكتشف أبو العبد أثناء حديثه مع أبي سمير أن أبا سمير هو السبب الذي من أجله كانت عائلته وكل عائلات المخيم تذهب إلى النوم وهي تتضور جوعاً . وبعد أن تصل القصة إلى الذروة تبدأ الأحداث بالهبوط ، من خلال تفكير أبي العبد بأن التأخير في توزيع الإعاشة[٢] كان عائداً إلى تواطؤ أبي سمير مع موظف أمريكي لسرقة أكياس من الطحين من المستودع وبيعها . . . ولم يستطع أبو العبد أن يصدق بأن هذا الأمريكي كان يعلن لسكان المخيم بأن توزيع الإعاشة سيتأخر عشرة أيام بينما كان هو يبيع الطحين المسروق . وهنا يبدأ الحل بالتبلور ؛ إذ يرفع أبو العبد رفشه عالياً ويهوي به على رأس أبي سمير ليرديه قتيلاً .

---

(١) الأونروا هي وكالة الأمم المتحدة لإغاثة وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين في الشرق الأدنى ، وقد أُسست الأونروا عام ١٩٥٠ وكانت من أولى مهامها توفير الغذاء للاجئين الفلسطينيين ، والذي كان من ضمنه توزيع الطحين على العائلات .

(٢) الإعاشة هي حصة المؤن التي كانت توزع على العائلات الفلسطينية في المخيمات ، والتي كانت تحتوي على طحين وزيت وصابون وسكر .

ونرى أن غسان يُسخر هذا البناء والتسلسل في قصص أخرى ، مثل «ورقة من الرملة» ، و«درب إلى خائن» ، و«لؤلؤ في الطريق» وغيرها .

ومن الجدير بالذكر أنه ، بالرغم من استخدام غسان هذا البناء الصارم في الكثير من قصصه ، إلا أن تطور أو استخدام العرض يختلف في بعض القصص عن غيرها . ففي قصة «القميص المسروق» يوظف غسان العرض ليمهد فيه لمسرح الشخصيات ، ولوصف مكان وقوع الأحداث ، وليعبر عن الجو العام . أما في قصص أخرى فيستخدم غسان العرض لتقديم بطل القصة بتفصيل كبير ، كما في قصتيّ «المدفع» و«قرار موجز» ، حيث يسخر غسان صفحات عدة في وصف شخصية البطل من ناحية مظهره وشكله وعقليته ، دون أن يتطرق إلى وصف محيطه كما فعل في «القميص المسروق» . وفي قصتيّ «المدفع» و«قرار موجز» تنتهي القصة باستشهاد البطل دفاعاً عن الوطن ، ولكنهما لم يستشهدا في أرض المعركة نتيجة اشتباكات تعتبر نتيجة طبيعية لطبيعة العمل العسكري . . . بل استشهدا بحالات استثنائية كان بإمكانهما تفاديها ، وربما لهذا السبب ركز غسان على وصف البطل دون أي شيء ؛ ليكون التركيز كله على الأبطال المقاومين والشهداء ، ولتتمحور القصة من أول صفحة حول الشخصية نفسها وليس حول الحدث . فبطل قصة «المدفع» (سعيد الحمضوني) كان مقاتلاً فذاً في قرية «السلمة» ، أحبه كل أهلها لوطنيته وإخلاصه .

وكان قد عاد في إحدى المرات من يافا ومعه رشاش من طراز (الماشينغن) جمع ثمنه من تبرعات أهل القرية . . .ولكن ما يكتشفه القارئ أن جزءاً غير يسير من ثمنه كان لا يزال يسدده من ثمن دمه ودم ولديْه الذي كانوا يبيعونه لمستشفى في قرية مجاورة . . . ولكن تضحية سعيد لا تنتهي بهذا ؛ بل إنه عندما أصاب المدفع عطب أثناء هجوم لليهود ،لم يتردد أن يستخدم كفه لشد ماسورة المدفع أثناء إطلاقه ، فيقول لأحد رجاله :

«- اسمع . . سأشد الماسورة إلى بطن المدفع بكفي . . وحاول أن تطلق . . لا يوجد أية دقيقة لتضيع في الكلام . . دعنا نجرب .

- لكن . .

- أطلق!

- سيرانا اليهود وأنت فوق الحفرة .

- أطلق!

- ستحرق كفيك بلهب الرصاص . .

- أطلق . . أطلق!»[١]

وبالفعل يبدأ زميله بإطلاق الرصاص من المدفع وسعيد يشد الماسورة بكفه ، ويصف غسان ذلك قائلاً : «وبدأ المدفع يهدر بصوته المتتابع الثقيل ،ومع صوته المحبوب ، شعر سعيد الحمضوني بنفسيته التي تغذت طويلاً بالثورة والدم والقتال في الجبال ، شعر بأنها النهاية . . نهاية تاق إليها طويلاً وها هي ذي

(١) كنفاني ، غسان . الآثار الكاملة ، المجلد الثاني ، صفحة ٨٠٩

تتقدم إليه بتؤدة ، كم هو بشع الموت . . وكم هو جميل أن يختار الإنسان القدر الذي يريد .»[١]

أما في «قرار موجز» فيُقبض على بطل القصة (عبد الجبار) وهو من الثوار ، ويُضرب ويُعذب من أجل الإبلاغ عن الثوار الآخرين . وفي النهاية يتوصل الضابط المحتل إلى خطة يستطيع من خلال عبد الجبار أن يوقع بالثوار ؛ إذ يطلب من عبد الجبار أن يقود الضابط وجنوده إلى حيث رفاقه ، ويدّعي أنه أحضر معه عدداً جديداً من الثوار ، ومن ثم يجهز الجنود على الثوار . وعندما سأل عبدُ الجبار الضابطَ وعمّا سيحل به ، أجابه الضابط : «ستعيش معززاً مكرماً . . أو ستموت كالكلب إن حاولت خيانتنا . .»[٢] ، ولكن عبد الجبار كان يخطط لنفسه ، وكان رابط الجأش بالرغم من فوهة المدفع الرشاش التي كانت تنخر في خاصرته . فيصف غسان اللحظات الأخيرة من حياته كالتالي : «لم يكن عبد الجبار خائفاً إذ إن رفاق المتراس قالوا إن صوته كان ثابتاً قوياً عندما سمعوه يصيح :

- . . لقد أحضرت لكم خمسين جندياً .

لم يكن قد مات عبد الجبار ، بعد ، عندما وصل رفاقه إليه ملقى بين جثث الجنود . . . وبصعوبة جمة سمع أحدهم صوته يملي قراره الموجز الأخير :

ليس المهم أن يموت أحدنا . . المهم أن تستمروا . .

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٨٠٩

(٢) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٨٤٧

ثم مات .»[١]

وهكذا نرى أن تضحية بطليّ «المدفع» و«قرار موجز» هي تضحية كبيرة ، كان يعلم كل منهما عاقبة فعله أو كلامه ، وكانا يعلمان أن أجلهما ما هو إلا على بعد ثوان من ذلك ، ومع هذا لم يترددا في القيام بما قاما به . صحيح أن أبا عثمان في قصة «ورقة من الرملة» يضحي بنفسه بتفجير نفسه في مقر القيادة الصهيوني ، إلا أن أبا عثمان لم يقم بهذا العمل إلا كرد فعل لمقتل ابنته وزوجته أمام عينيه ، على خلاف عبد الجبار وسعيد الحمضوني اللذان قاما بتضحياتهما باعتبارها الشيء الطبيعي لأن يقوما به . ولهذا ، عندما أفرد غسان عدة صفحات من قصتي «المدافع» و«قرار موجز» لوصف بطل القصة ، فهو إنما فعل ذلك للتركيز على شخصية البطل لأنه هو المهم في القصة وليس الحدث أو المكان .

ومن الملاحظ أن نهاية معظم القصص ذات العقدة والحل في المرحلتيْن الأولى والثانية تكون بموت بطل القصة . ففي قصة «جحش» يُقْدِم بطل القصة مسعود على الانتحار ، بعد إخفاق العدالة بحقه وقبوعه عاميْن في السجن لتسببه بمقتل جحش بعد أن صدمه بسيارته . وكما في «جحش» فإن قصص «ورقة من الرملة» و«المدفع» و«لؤلؤ في الطريق» و«قرار موجز» و«السلاح المحرم» وغيرها تنتهي بموت أبطالها أيضاً .

بالرغم من أن موت بطل بعض القصص قد يكون مقبولاً

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٨٤٧

كنهاية للقصة ، حيث إنها نتيجة معادلة فعل ورد فعل ، إلا أننا نجد أن هكذا نهاية لا تبدو نتيجة منطقية لصراع أو فعل أبطال بعض القصص الأخرى . فالقارئ قد يتقبل نهاية «ورقة من الرملة» والتي يُنفّذ فيها أبو عثمان عملية انتحارية بتفجير نفسه داخل مقر القيادة الإسرائيلي كرد على قتلهم لزوجته وابنته ؛ إذ إن كل العناصر المطلوبة للوصول إلى هذه النتيجة كانت موجودة . فقد كان لأبي عثمان الدافع للقيام بهذا العمل ، بالإضافة إلى حيازته المتفجرات اللازمة لذلك[١] . وفي «لؤلؤ

---

(١) وبالرغم من أن غسان يقدم في «ورقة من الرملة» كل الدلالات المطلوبة ليجعل القارئ يستنتج ما حدث مع أبي عثمان ، إلا أنه يتمادى في ذلك في آخر القصة ، حيث يفسر في آخر جملة من القصة ما هو واضح وجلي للقارئ ، وكأنه يريد أن يدق الفهم في رأس القارئ . وهو يفعل ذلك ليس من ناحية تكنيك أو للتوكيد بل هي نتيجة «قلة» خبرته ، حيث إنها من أوائل ما كتبه . فيقول في آخر القصة : «وقالوا لأمي ، وهي تحملني عبر الجبال إلى الأردن إن أبا عثمان عندما ذهب إلى دكانه قبل أن يدفن زوجه ، لم يرجع بالفوطة البيضاء ، فقط .» [كنفاني ، غسان . الآثار الكاملة ، المجلد الثاني صفحة ٣٢٧] ولكنه كان قد أعطى في سياق القصة كل الدلالات على أن هذا ما فعله أبو عثمان ، والقارئ يستطيع أن يستنتج ذلك من تلقاء نفسه دون تلك الإيضاحة الزائدة . . . فقد ذكر غسان في القصة أن أبا عثمان لديه متفجرات في المحل ، ومن هنا يدرك القارئ أن أبا عثمان عندما ذهب إلى الدكان مرة ثانية ليجلب كفناً لزوجه قد أحضر معه أيضاً بعضاً من تلك المتفجرات ، ولا يحتاج القارئ إلى شرح آخر . ولكن غسان بإضافته تلك الجملة إنما يناقض ما كتبه لاحقاً عندما انتقد قصة «القميص المخطط» لتوما الخوري . . . فبالرغم من إعجاب غسان كل الإعجاب بالقصة ونجاحها إلا ==

في الطريق» أيضاً يموت بطل القصة نتيجة نوبة قلبية تصيبه بعد هدر آخر فلس معه على محارات يتضح أنها خالية من أي

== أنه يلقي على الكاتب تأنيباً لاذعاً بسبب توضيح ما هو جلي . فالقصة تدور حول تقلب نفس الإنسان ، فالبطل يكون قلقاً على أخيه الذي يعتقد أنه قد مات ، وينتقد وهو في طريقه إلى المستشفى الناسَ كيف يأكلون ويضحكون ويتحدثون ، علماً أن نهاية الجميع هي الموت . ولكن عندما يصل المستشفى ويكتشف أن الميت ليس أخاه يخرج من المستشفى بغير الحال الذي كان عليه ، فيبدو مسروراً وسعيداً وينسى الميت الذي لم يكن أخاه . ولكن المؤلف توما الخوري لا يقف عند هذه النهاية بل يضيف عليها قليلاً ، وهي التي أثارت ثائرة غسان فيقول : «إن القصة هذه رائعة ، إلى هنا ، ولكن كيف يمكن أن نفسدها بضربة واحدة؟ سيعلمنا توما الخوري كيف نفعل ذلك ، في آخر سطرين :

[أما أبي فلم يبتسم ولم يضحك ، بل اجتزأ قائلاً ، وهو مكفهرّ الوجه مقطّب الجبين : - لا تنس يا بني أن هذا أيضاً أخ لك ثان!] .

سأقول لكم كيف شعرت : كنت مستمتعاً بالقصة إلى أقصى حد ، مستغرقاً فيها ، حين صحوت على قبضة توما الخوري تمسك برقبتي وتشدني ، وصوته يصرخ بي : ألم تفهم يا معتوه؟ إنني أقصد أن أقول . . . ذلك نموذج على الاستغباء الذي يزلزل .» [فارس فارس ، صفحة ١٤٠] وغسان في «ورقة من الرملة» يقع في الخطأ هذا ذاته ؛ إذ لم يكن من الضروري أن يشرح في آخر جملة كيف انفجر مقر القائد الصهيوني . فالقارئ ذكي ويستطيع أن يربط بين كل الخطوط التي وضعها غسان في القصة ليصل إلى الحقيقة . ولكن الغرض من إبراز هذه المقارنة مع ما كتبه عن قصة توما الخوري ليس لإبراز تناقض في مواقف غسان ، ولكن إلقاء ضوء على تطور أسلوب ومهارة غسان الكتابية . فهو كان قد ألّف قصة «ورقة من الرملة» عام ١٩٥٦ وهي من أوائل كتاباته أما نقده لتوما الخوري فقد جاء بعد اثني عشر عاماً من ذلك (أي عام ١٩٦٨) .

لؤلؤ . قد يكون بإمكان القارئ أن يتساءل عما إذا كانت نهاية القصة (أي موت رجل بسبب حفنة محارات عقيمة) واقعية ومنطقية ، لولا أن غسان يذكر في تلك القصة أن الرجل كان يشكو ضعفاً مراً في قلبه يستلزم راحة مطلقة . فبإعطاء القارئ هذه المعلومة المهمة عن حالة قلب البطل جعلت هذه النهاية المأساوية معقولة .

ولكن هنالك قصص أخرى لغسان ذات نهايات لا تبدو واقعية أو منطقية ، بناء على مسار الأحداث والصراع أو على الشخصيات نفسها . فمن الصعب على سبيل المثال أن يُصدق القارئ أن مسعود بطل قصة «جحش» ينتحر بالفعل ؛ وهو الشخص الذي أمضى عشر سنوات من العمل الجاد والمضني والشريف ليصبح الرجل الأول في البلد . فشخصية مثل مسعود لن تقدم على أخذ حياتها بيدها بهذه السهولة ، لأن العدالة خذلته في قضية قتله جحشاً ؛ بل إن شخصاً مثل مسعود يُتوقّع منه أن يكافح ويثابر حتى يحصل على حقه العادل . وفي قصة «القميص المسروق» نرى صعوبة أيضاً بتقبل إقدام أبي العبد على قتل أبي سمير . صحيح أن أبا سمير يتعاون مع أمريكي على سرقة الطحين من مستودع الأونروا ، وبالتالي يعاني كل شهر سكان المخيم من شح الطعام . ولكن أن يقوم أبو العبد بقتل أبي سمير لمجرد أنه سمعه يعترف بهذا فهو عمل مبالغ فيه ، خاصة وأنه كان باستطاعة أبي العبد أن يشكوه إلى المسؤولين في المخيم أو مسؤولي الأونروا . إضافة إلى أن شخصاً

يخاف من زوجته كأبي العبد من المستبعد أن تكون له الجرأة ليرتكب جريمة قتل . في المقابل قد يكون عمل أبي العبد معقولاً إن أُخذ اعتراف أبي سمير على أنه القشة التي قصمت ظهر البعير بالنسبة لأبي العبد ، الذي كان يعاني من نقص رجولته أمام زوجته وفقدانه أرضه وعمله ، وحياة البؤس والمذلة في المخيم ، إضافة إلى عدم قدرته على توفير طعام كاف لعائلته أو حتى ملابس .

قام غسان ما بين عاميْ ١٩٥٦ و ١٩٥٨ بكتابة بعض القصص التي لا عقدة وحل لها بل تعتمد على انكشاف الحالة . ففي عام ١٩٥٧ كتب قصة واحدة تعتمد حبكتها على انكشاف الحالة وهي قصة «ورقة من الطيرة» ، بينما في عام ١٩٥٨ كتب قصتيْن بالأسلوب ذاته وهما «شيء لا يذهب» و«أرض البرتقال الحزين» . وقصتا «ورقة من الطيرة» و«شيء لا يذهب» تتشابهان من حيث أن بطل القصة يسترجع أخبار بعض من أبطال فلسطين ، ففي «ورقة من الطيرة» مثلاً يُقدم غسان بطل القصة على أنه لاجىء فلسطيني مقيم في إحدى الدول العربية قد مل من مضايقة الشرطة المحلية له ، كلما حاول أن يبيع الحلوى في الطرقات . ومن هنا يتساءل بطل القصة أين كان هذا الشرطي عندما كان هو يقاوم ويقاتل اليهود في فلسطين ، ويبدأ باسترجاع ذكريات الأعمال البطولية التي كان يقوم بها المقاومون الفلسطينيون عام ١٩٤٨ . أما في «شيء لا يذهب» فيقضي خيري المسافر في القطار إلى طهران لزيارة قبر

عمر الخيام ، يقضي وقته مفكراً بليلى المرأة التي أحبها قبل ١٢ عاماً وكيف أنها قدمت روحها قرباناً لفلسطين . وكلتا هاتين القصتين تعاني من ضعف ؛ إذ لا يشعر القارئ بأن شخصية بطل القصة أو أي شخصية أخرى قد تطورت أثناء زمن القصة . فلا تتطور الشخصيات فكرياً ولا مظهراً ؛ بل إن القارئ يجدها في نهاية القصة في الحالة نفسها التي كانت بها في بداية القصة . فخيري يكمل رحلته دون أن يكتشف أي شيء جديد عن ليلى أو عن نفسه ، وكذلك الحال بالنسبة لشخصية «ورقة من الطيرة» . وبالتالي يبدو أن غسان يستخدم هذه الشخصيات كإطار فقط ليستطيع من خلاله أن يعرض حكاياته عن الأعمال البطولية لأبطال فلسطين .

أما في قصة «أرض البرتقال الحزين» فانكشاف الحالة ملموس بشكل واضح ؛ إذ تبدأ القصة والعائلة تتهيأ للرحيل ، وفي نهاية القصة تكون العائلة قد أدركت أنها أصبحت لاجئة . ومن خلال كلمات القصة يستطيع غسان بشكل ماهر أن يصور عملية تحول العائلة بأكملها إلى أفراد لاجئين ؛ أو أن يكشف عن حالة تحولهم إلى لاجئين ؛ فيصور الحزن الذي يغشاهم وهم يرحلون عن ديارهم في بداية القصة ، ثم يجسد معاناة البحث وإيجاد مأوى لهم في أرض الغربة . فيتحولون من أناس كانوا مطمئنين في ديارهم وأصحاب بيت وأرض ، يتحولون إلى النقيض من ذلك في غضون ساعات . وهذا التقابل العكسي يوظفه غسان في جانب آخر من القصة .

فعندما تسمع العائلة بأن الجيوش العربية قد دخلت فلسطين ، لا يسعها إلا أن تحس بالأمل وتعتقد أن العودة قد أصبحت قاب قوسين أو أدنى ، ولكن كل هذا الأمل والتفاؤل لا يلبث أن يتبدد ، تاركاً العائلة مفجوعة بمرارة حقيقة أنهم أصبحوا فعلاً لاجئين . ومن سياق القصة يتعلم القارئ الكثير عن العائلة وعن أوضاعها وشعورها وحياتها ، كما أن القارئ يعيش تلك اللحظات التي خاضتها العائلة ، والتي تمخضت عن تحولهم إلى لاجئين . فبعد أن كانت العائلة عائلة ذات سيادة في أرضها وتملك الأراضي ، وأفرادها يعملون وذوو مستقبل مشرق ؛ تنعكس الصورة فتُحتل أرضها وتُصادر أراضيها وممتلكاتها وتصبح العائلة لاجئة في أرض غريبة دون أي مستقبل . هذا التحول هو ما أراد غسان أن يجسده للقارئ ، تلك اللحظات القصيرة في عام ١٩٤٨ ، التي حولّت شعباً كاملاً كان آمناً ، حولته إلى شعب لاجئ . وقد نجح غسان بتصوير تلك اللحظات بشكل ماهر ودقيق(١) .

يحافظ غسان على الترتيب الحازم ، تاركاً النهاية حتى آخر القصة في اثنتي عشرة قصة أو ما يعادل ٨٠٪ من القصص التي كتبها غسان بين عامي ١٩٥٦ و ١٩٥٨ . وينشر غسان قصتين في

---

(١) يقول ابن خالته فاروق غندور «إن قول غسان في قصة أرض البرتقال الحزين إن الأب كان يحمل مسدساً ويفكر في إطلاق النار على نفسه يأساً وضيقاً لهو ينطبق على حقيقة تفكير أبي غسان آنذاك» . سماح إدريس ، «حوار مع فاروق غندور» ، الأدب ، ٨/٧ ، ١٩٩٢ ، صفحة ٢٧

عام ١٩٥٨ ، حيث يفجر النهاية في بداية القصة . وإحدى هاتيْن القصتيْن هي قصة «لؤلؤ في الطريق» ، والتي يموت فيها سعد الدين بعد أن أنفق آخر فلس معه على محارة علّه يجد فيها لؤلؤة ويغنى من ورائها . وكانت النتيجة أن المحارات كانت كلها عقيمة . ففي هذه القصة يكشف غسان عن موت بطل القصة في الصفحة الثانية من القصة إذ يقول الراوي : «أعرف قصة حدثت قبل عام كامل ، في مطلع العام الماضي . وكنت أنا أحد أبطالها . . .يجب أن يموت الإنسان في مطلع عام ، أو في نهاية عام ، فذلك أدعى لحفظ تاريخ موته من إنسان يموت في يوم من الأيام . . . لقد مات صاحبي ، وبطل قصتي ، في مطلع العام ، وهكذا فإنه من الصعوبة بمكان أن ننسى موته .»(١)

أما القصة الثانية فهي «الرجل الذي لم يمت» ، والتي يكشف فيها غسان كيف أن علي_الشخصية المحورية في القصة_كان يشعر بالخزي والعار جراء بيعه أراضيه لليهود في فلسطين(٢) . فالقصة تبدأ بالتالي : «ما كاد السيد علي يطمئن على مقعده في سيارة الركاب ، حتى لمح وجه السيدة زينب

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ١٥٦

(٢) إن علي_الشخصية الرئيسية في قصة «الرجل الذي لم يمت»_قد يكون رمزاً لعائلة سرسق اللبنانية ، والتي باعت لليهود ٢٤٠,٠٠٠ دونم من أراضي مرج ابن عامر . وقد أدت هذه الصفقة إلى تهجير ٨,٧٣٠ فلسطينياً (أنظر صفحة ١٣ من كتاب «فلسطين :التدمير الجماعي . . . .» لعبد الجواد صالح ، والصادر من مركز القدس للدراسات الإنمائية عام ١٩٨٧ في لندن) . والأرض التي ==

تجلس في الجانب الآخر من السيارة ، وراوده شعور بالقلق والخزي في آن واحد ، حتى إنه اعتقد-لمدى لحظة واحدة-أنه لن يحرك ساكناً إذا ما التفتت السيدة زينب تجاهه ، ورأته ، ثم بصقت في وجهه .»[١] فعندما يبدأ غسان في الصفحتين التاليتين التلميح عن إمكانية بيع علي لأرضه ، يكون القارئ قد عرف مقدماً أنه سيقوم بذلك ، وأنه سيدفع الثمن . والثمن الذي دفعه علي-وهو محاولة اغتياله والتي أدت إلى ترك جرح طويل محفور من صدغه إلى عنقه-كان شعور الخزي والعار اللذين لاحقاه طوال حياته كلما نظر إلى المرآة . وقد كشف غسان عن هذا الثمن في الصفحة السادسة من القصة .

وقد يكون الغرض من إبراز الحل للقارئ في بداية القصة هو جعلها أكثر تشويقاً ومتعةً للقراءة[٢] ، وفي الوقت ذاته يريد

== يبيعها علي في قصة غسان هي أيضاً في منطقة مرج ابن عامر . وفي القصة يقول علي لأم زينب إنه يريد العودة لبلده . وكلمة بلد في العربية قد تعني مدينة أو وطناً أي قد ترمز إلى لبنان .

(١) كنفاني ، غسان . الآثار الكاملة ، المجلد الثاني ، صفحة ١٦٧

(٢) يقول يوسف الشاروني : «بعض القصاصين يبدؤون قصصهم بما انتهت إليه ، فهم لا يعتمدون في تشويق القارئ على تكنيك القصة البوليسية والاحتفاظ بالمفاجأة إلى النهاية ، بل يتحدون هذا الأسلوب القصصي الفج ، مبرهنين أن قصصهم يمكن أن تغري قراءها بالمتابعة بالرغم من أن نهايتها معروفة منذ البداية . ويكون الدافع الرئيسي للقارئ في بعض الأحيان هو اكتشاف كيف تطورت الأمور حتى وصلت إلى تلك النهاية ، نهاية الأحداث وإن ذكرت في بداية القصة .» دراسات في القصة القصيرة . صفحة ٥٥ .

غسان أن يقول بأن الأحداث التي أدت إلى هذه النهاية هي في الحقيقة أهم من النهاية ذاتها ؛ إذ إن النهاية قد عُرضت وانتهى الأمر ، وبقية القصة هي ما يهمنا ؛ فلننظر إلى الأحداث والمسببات ألتي أدت إلى هكذا نتيجة . وهذا بحد ذاته رسالة قوية ، حيث إن هدف غسان من هاتيْن القصتيْن هو إيصال رسالة إلى القارئ مفادها أن أحداث القصة بحد ذاتها تستحق المعاينة والفهم . فكما يريد أن يفهم القارئ أن موت سعد الدين كان نتيجة تخليه عن قضية وطنه وركضه خلف سراب الثراء السريع ، يريده أن يدرك أن العار الذي يلاحق علي (والمتمثل بالجرح) هو نتيجة خيانته للأرض ، وللذين كانوا يعيشون عليها . وتوفير غسان لتفاصيل الأحداث إنما ليجعل القراءة أكثر متعة وتشويقاً ، خاصة وأن النهاية قد عُرفت على أية حال . فسبب (أي لماذا) موت سعد الدين ، وعار علي هما أهم من كيف حدث ذلك . . . وهذا «السبب» هو ما يحتل المساحة الكبرى من القصة .

ب) المرحلة الثانية

أما في المرحلة الثانية من أعمال غسان القصصية ، والممتدة من ١٩٥٩ وحتى ١٩٦٣ ؛ فإنه يهجر القصة ذات العقدة والحل ، ويركز على قصص انكشاف الحالة بدلاً منها ؛ لتشكل ٩٠٪ من قصص المرحلة الثانية . أما مواضيع قصص هذه المرحلة فإنها تتعلق إما بالتحليل النفساني

(psychoanalytical) أو بنبذ التقاليد القديمة البالية أو بفضح الانحلال الأخلاقي . ويبدو أن مواضيع قصص هذه المرحلة هي ما حدد أسلوب الشكل للقصة ، حيث إن قصصاً ذات مواضيع حالات نفسانية أو تقاليد إلخ . . . لا تحتاج إلى خلق صراع بل عادة ما تتناول حالة معينة يدور حولها محور القصة . وعن قيمة القصة التي تعتمد اسلوب انكشاف الحالة يقول «كاربنتر» :

«إن التمتع بجمالية القصة قد يكون بطرق أكثر رقة أو بساطة من الصياغة النصية للصراع . وقد تكون ذروة تقدير جمالية القصة نابعة من ازدياد فهم القارئ ومعرفته بشخصيات القصة وحالهم . وهذا الفهم والمعرفة للشخصيات لا يحتاجان إلى صراعات ؛ بل ما يحتاجه هو عرض أناس أو عرض لوضع إنساني ثم الكشف عن حقيقة ذلك الإنسان أو ذلك الوضع ، من خلال تسليط الضوء تدريجياً على تلك الحقيقة .»[1]

وهذا يتطابق تماماً مع قصص غسان التي تعتمد أسلوب انكشاف الحالة ، حيث إن المواضيع بحد ذاتها قد اختلفت من المواضيع الفلسطينية في المرحلة الأولى إلى مواضيع التحليل النفسي في المرحلة الثانية وهي ما يتلاءم معها شكل انكشاف الحالة ، وتقول «بِكْسِن» إن الاهتمام بالتفاعلات السيكولوجية

(1) Carpenter, Jack and Pater Neumeyer, Elements of Fiction: Introduction to the Short Story, p.64.

الداخلية للشخصيات يُغني عن الأحداث أو يؤدي إلى خفضها إلى أدنى حد[1] . ولهذا فاستخدام انكشاف الحالة ينسجم مع قصص التحليل النفسي ؛ إذ إن الكاتب يكون مهتماً بإبراز أفكار وخواطر الشخصية بدلاً من خلق أحداث وصراعات .

إن نصف قصص هذه المرحلة تتركز حول لحظة مصيرية (أو فترة زمنية قصيرة) في حياة الشخصية ، كما في قصة «عشرة أمتار فقط» (عام ١٩٥٩) و«عطش الأفعى» (عام ١٩٦٠) و«الخراف المصلوبة» (عام ١٩٦٠) و«العطش» (عام ١٩٦١) و«الشاطئ» (عام ١٩٦٢) ، حيث لا تحتوي هذه القصص على صراعات ؛ بل إن التركيز هو على لحظة حاسمة في حياة الشخصية . ففي «الخراف المصلوبة» مثلاً يقف البدوي الراعي مصدوماً ومذهولاً عندما يدرك أن هنالك أناساً لا يؤمنون بمبادئه . فركاب السيارة المسافرون عبر الصحراء يرفضون أن يعطوا البدوي ماء ليروي بها خرافه العطشى ، مُدّعين أن الماء للسيارة . وهذا الرفض يذهل البدوي ، وهو الذي نشأ على مبدأ الجود وتقديم الماء لمن يطلبه دون تردد ، بينما يرى البدوي الآن بأم عينه أشخاصاً لا يقيمون أي اعتبار لتلك القيم . ففي لحظة واحدة (وهي لحظة لقائه بالمسافرين) انقلب اعتقاد البدوي بأن كل الناس يؤمنون بما يؤمن به هو . . . انقلب ذلك رأساً على عقب .

---

(1) Karl Beckson, and Arthur Ganz, Literary Terms: A Dictionary. p.257.

وفي قصة «الشاطئ» تحاول الشخصية الرئيسية أن تعوّض عن عدم حضور عرس إبنتها ، حيث إنه كان قد أقيم في البرازيل ، تحاول أن تعوض عنه بحضور عرس صديقة ابنتها ، إلا أنها تأتي متأخرةً عشر دقائق وقد انتهى العرس وغادر الحضور كله . فانتظار المرأة لسنوات وسنوات من أجل تلك اللحظات قد ذهب سدى ، بسبب تأخرها بضع دقائق . وبالرغم من أن هذه الدقائق قد تبدو تافهة أو لا قيمة كبيرة لها ، مقارنة بسنوات الانتظار ، إلا أن هذه الدقائق كانت الفرق بين سعادة المرأة وتعاستها . وفي القصة ذاتها تدور أحداث أخرى تكون بطلتها قطة صغيرة . وتصوّر القصة هذه القطة وهي تحاول القفز عن بركة ماء في الشارع لتصل إلى بر النجاة ، ولكنها تفشل في ذلك وتقع في البركة بسبب سقوطها بضع سنتيمترات قبل حافة البركة . وتنتهي قصة «الشاطئ» بسقوط القطة في البركة ، ومحاولة القطة البائسة من أجل الوصول إلى الطرف الآخر من البركة . فالمغزى شبيه ويمشي بتوازٍ مع قصة الأم التي تريد حضور عرس صديقة إبنتها ، حيث إنّ القفز فوق البركة وتخطي معظمها لا قيمة له إن لم تتخط بضعة السنتيمترات الأخيرة ، كما أن انتظار سنوات لحضور العرس لا قيمة له إذا تأخرت المرأة عشر دقائق .

أما في «عشرة أمتار فقط» فلا يهدف غسان أن يجعل الشخصية الرئيسية مركز قصته فحسب ؛ بل هو يضع القارئ في صميم الموضوع أيضاً . ففي بضع الثواني التي احتاجتها

الشخصية الرئيسية لقطع عشرة أمتار سمع خلالها جزءاً من حوار بين رجلين يخططان لارتكاب الفاحشة مع صبي ذي ست سنوات . وعندما يتوسل إليه رجل عجوز كان قد سمع الحوار نفسه بأن يفعل شيئاً لإيقاف هذه الجريمة ؛ يرد عليه بأن لا حيلة له فهو ضعيف لا يقدر على شيء ، كما أن أي شيء يفعله لن يغير العالم على أي حال . وهنا قد يتساءل القارئ عما إذا كان بطل القصة (الشخصية الرئيسية) مهتماً بأمر الطفل ويود مساعدته ولكنه عاجز عن ذلك ، كونه فعلاً ضعيفاً كما يزعم ، أم أن سبب عزوفه عن المساعدة نابع من حقيقة أن لا ضمير لبطل القصة ، حيث إنه هو نفسه كان يحاول الإيقاع بخادمته صباح ذلك اليوم . وقد يكون الأمرين إلا أن كل هذا ليس أهم ما في القصة بنظري ، حيث يبدو أن هدف غسان ليس ضمير الشخصية الرئيسية ؛ إنما ضمير القارئ ذاته . فالقصة تبدأ بالشخصية الرئيسية وهو يتذكر محاولته إغواء الخادمة صباح يومه ذلك ، ولكن وعندما اعتقد أنه نجح في ذلك ، وأن الخادمة قد استجابت لغرضه ؛ فإذا بزميله يُسقط مرآة في الغرفة المجاورة مما أدى إلى فرار الخادمة . ومن خلال متابعة تفاصيل تلك المحاولة فلا شك في أن القارئ قد يكون أبدى حماسة لتلك المحاولة مع الخادمة ، وتضامناً مع بطل القصة ، وأن القارئ لا يقل استياء عن بطل القصة لفشل محاولته مع الخادمة . والنقيض لذلك هو الحوار الذي سمعه بطل القصة خلال العشرة أمتار ، وعما يضمره الرجلان لذلك

الصبي الصغير . فمما لا شك فيه أن القارئ يشعر بالقشعريرة لما يحدث ، ويعتبر هذا العمل غير أخلاقي ومشيناً ، وقد يتمنى لو أن بطل القصة يفعل شيئاً لإنقاذ الصبي المسكين الذي لا يدري ما ينتظره . وهذا النقيض هو ما يحاول غسان أن يصدم القارئ به ، ويكشف له أنه (أي القارئ) صاحب معايير مزدوجة . فغسان إنما يقول للقارئ كيف ترضى لنفسك أن تأخذ موقفاً «شريفاً» من أمر الرجلين والصبي ، بينما تتحمس لبطل القصة في أن يوقع بالخادمة ويرتكب الفاحشة معها ، علماً بأن كلا الأمرين سيان؟ فعلى القارئ إذاً أن يرفض الأمرين لا أن يغتاظ لعدم حدوث فاحشة ، بينما يستاء لإمكانية حصول أخرى . ولعل السؤال الذي يطرحه غسان في هذه القصة هو «ما معيار الأعمال الأخلاقية» أو كيف نقيسها؟

كما ذكرنا آنفاً فغسان يجرب أسلوب إفشاء النهاية أو سردها في بداية القصة في المرحلة الأولى من أعماله القصصية . ففي المرحلة الأولى (١٩٥٦-١٩٥٩) يجرب غسان هذا الأسلوب في قصتين فقط («لؤلؤ في الطريق» و«الرجل الذي لم يمت») . أما في المرحلة الثانية (١٩٥٩-١٩٦٣) فيأخذ هذا الأسلوب حيزاً أكبر ؛ إذ يستخدمه في ربع قصص هذه المرحلة . ولكن السنتين الأوليين من المرحلة الثانية حظيتا على جم القصص التي تعرض النهاية أو تسردها في بدايتها . فمن مجموع ما كتبه غسان في عاميّ ١٩٥٩ و ١٩٦٠ وهو ثلاث عشرة قصة ؛ فإن ستاً منها تعرض النهاية أو تسردها في

بدايتها . وإن كان غسان يستخدم هذا الأسلوب في المرحلة الأولى كما في قصة «الرجل الذي لم يمت» ليُبرز الأخطاء الكارثية التي أدت الى تلك النهاية ، بدلاً من التركيز على النهاية كغاية بحد ذاتها ؛ فإنه يُسخّر هذا الأسلوب في المرحلة الثانية لسببين آخرين ، حيث إن معظم قصص المرحلة الثانية لا تتناول القضية الفلسطينية .

ففي القصص التي لا تتناول القضية الفلسطينية يكون استخدام هذا الأسلوب فنياً بحتاً . ومن خلال قصص «موت سرير رقم ١٢» و«قلعة العبيد» و«الخراف المصلوبة» و«أكتاف الآخرين» ، يؤكد غسان وجهة نظر الشاروني القائلة بأن القارئ يظل متشوقاً لاكتشاف الأحداث التي أدت إلى هكذا نهاية[١] ، حتى وإن كان قد كُشف عنها النقاب في بداية القصة ؛ لذا عندما يقول الراوي للقارئ في السطر الثالث من قصة «موت سرير رقم ١٢» إنه رأى بطل القصة يموت[٢] ؛ كما يُبلغ القارئ في الصفحة الثانية من قصة «قلعة العبيد» أن الرجل العجوز نصف مجنون[٣] ، ويقول للقارئ في أول جملة من قصة «لو كنت حصاناً» إنه لو كان حصاناً لأطلق رصاصة على رأسه[٤] ، إنما يفعل ذلك غسان ليثير القارئ ويشوقه للقراءة ، وليزيد من فضوله

(١) الشاروني ، يوسف . دراسات في القصة القصيرة . صفحة ٥٤-٥٥

(٢) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ١٢٧

(٣) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٢٢٨

(٤) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٥١١

لمعرفة المزيد ، وحثه على متابعة القراءة ليكتشف كيف مات بطل «موت سرير رقم ١٢» ، ولماذا العجوز في «قلعة العبيد» هو نصف مجنون ، ولماذا يريد المتكلم في قصة «لو كنت حصاناً» أن يطلق رصاصة على رأس الخاطب .

ولكن غسان لا يقدم للقارئ الأجوبة المطلوبة على طبق من ذهب ، ولكنه يراوغ القارئ ويخدعه مرة بعد مرة . ففي بعض القصص كقصة «موت سرير رقم ١٢» و«قلعة العبيد» يقدم غسان في البداية إجابات خادعة عن النهاية ، حتى إن القارئ لا يكاد يعتقد أنه قد اكتشف «بذكائه» الأجوبة لحل بعض الألغاز حتى يتضح له أنه خُدع ، وعليه أن يتابع القراءة ليدرك تماماً ما حصل . ففي «موت سرير رقم ١٢» مثلاً يخصص غسان ما يقارب من ٦٠٪ من القصة لوصف حياة محمد علي أكبر ، ويغوص غسان في تفاصيل حياته وشخصه حتى يُخيّل للقارئ أن هذا الشخص حيّ يرزق . وبعد قراءة كل هذه التفاصيل المقنعة يكتشف القارئ إنما هي من نسج خيال الراوي ولا تمت للحقيقة بصلة ، ولا يكتشف القارئ حقيقة محمد علي أكبر إلا في نهاية القصة . وأسلوب الخداع هذا يستخدمه غسان أيضاً في قصة «قلعة العبيد» ، حيث يصف الرجل العجوز بأنه مجنون ، وأن سبب جنونه هو المشاكل العائلية . ويحاول غسان من خلال الراوي أن يؤكد قصة جنونه بحياكة قصة محبوكة عن تخاصم العجوز مع أولاده . ويقع القارئ في شرك قصة «موت سرير رقم ١٢» نفسه ، فما إن

يعتقد أنه قد اكتشف حقيقة أمر العجوز حتى يُصدم بحقيقة مخالفة تماماً للأولى .

أما القصص التي تعتمد أسلوب انكشاف الحالة ذات الموضوع الفلسطيني ، والتي تكشف عن النهاية في البداية ؛ فهي تتضمن قصتيْ «البومة في غرفة بعيدة» و«منتصف أيار» . ولكن سبب الكشف عن النهاية في بداية القصة يختلف في هاتين القصتيْن عن غيرهما ؛ إذ يريد غسان هنا أن يعيد تجسيد حياة المعاناة والقهر التي يعيشها كل من ترك بلده أو لم يدافع عنه . لو كان هم غسان كله أن يخبرنا عن إبراهيم في «منتصف أيار» لما كان من الضروري أن يكتب القصة على شكل رسالة ، والتي من خلالها يسترجع الراوي الماضي ، ومن ثم يصف شعوره وأحاسيسه في الحاضر ؛ بل كان غسان سيكتب أحداث مقتل إبراهيم في زمنها وأثناء حدوثها . ولكن من خلال البناء الذي اختاره لهذه القصة (الانتقال من الحاضر إلى الماضي ، ومن ثم إلى الحاضر) فإنما يريد أن يُظهر التناقض بين قطبيْن اثنيْن ألا وهما موت إبراهيم ومعاناة الراوي وبؤسه . فالراوي وهو الذي لم يقاتل كرجل ، يحسد إبراهيم على موته ويعترف بأنه هو يعيش حياة ملؤها الخزي والعار[١] . وبناء القصة على النحو الذي اتخذه غسان إنما مكنه من إبراز معاناة الراوي ووضعه المزري ، ومقارنة ذلك بالسلام الذي ينعم به إبراهيم .

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٧٩

وقصة «البومة في غرفة بعيدة» تعطي أيضاً حالة شبيهة ، حيث تبدأ القصة بوصف بؤس الراوي وحالة معيشته المزرية ، ومن ثم يعود الراوي بذاكرته إلى الماضي ، متذكراً القتال الذي كان دائراً في قريته في فلسطين . وصورة البومة المعلقة على جدار غرفته هي ما ذكّرته ببومة أخرى صادفها في فلسطين ليلة القتال العنيف . والتناقض في هذه القصة هو بين البومة التي آثرت البقاء والصمود في القرية ، رغم القذائف والقنابل والرصاص التي ملأت السماء ، وبين الراوي نفسه الذي فرّ وانتهى به الأمر في غرفة صغيرة وسخة فيها طاولة مكسورة وسرير ذو شرشف نتن[١] . وهذا الوضع يشبه إلى حد ما ما حدث لأبطال رواية «رجال في الشمس» ، الذين لم يقاتلوا وفضلوا الهروب والسعي وراء الثروة ؛ فانتهى الأمر بهم جثثاً فوق القمامة .

ج) المرحلة الثالثة

تتشابه المرحلة الثالثة (١٩٦٥-١٩٦٩) بالمرحلة الأولى ، حيث إن معظم القصص في هذه المرحلة (ثمان من عشر قصص) لها حبكة ذات عقدة وحل . فكما في المرحلة الأولى فإن معظم القصص تدور أحداثها حول القتال والمجابهة مع العدو ، وهو ما يعني أن هنالك أحداثاً تتطور وتتفاعل لتصل إلى الذروة ومن ثم الحل . وقصتا «العروس» و«الصغير يكتشف أن

---

(١) كنفاني ، غسان . الآثار الكاملة ، المجلد الثاني ، صفحة ٤٣ ، ٤٤

المفتاح يشبه الفأس» هما القصتان الوحيدتان اللتان تعتمدان أسلوب انكشاف الحالة .

يعتبر بعض النقاد أن مجموعة قصص «عن الرجال والبنادق» ما هي إلا رواية قصيرة ،[1] بدلاً من مجموعة قصص قصيرة . وقد يكون هذا التشبيه صحيحاً إذا ما تمعنّا في أحداث وتركيبات قصص هذه المجموعة . فمثلاً ، النصف الثاني من أول قصة من هذه المجموعة «الصغير يستعير مرتينة خاله ويشرق إلى صفد» ، تُقدم موضوعاً جديداً لا علاقة له بالشطر الأول من القصة . ولكن الشطر الثاني هذا يلعب دور حلقة الوصل مع قصة «الدكتور قاسم يتحدث لإيفا عن منصور الذي وصل إلى صفد» ؛ فيكون الشطر الثاني كمقدمة لها . فالنصف الأول من «الصغير يستعير مرتينة خاله ويشرق إلى صفد» يتكلم عن كيف استعار «الصغير» مرتينة ليدافع بها عن مدينة صفد . ويُبيّن هذا الشطر خوض بطل القصة في الجبال والوديان في طريقه إلى صفد ، وما يعانيه أثناء مسيرته . أما الشطر الثاني فيقدم شخصية جديدة لم يكن قد تطرق إليها في الشطر الأول ألا وهي شخصية الأخ الأكبر «للصغير» . والأخ الأكبر هو الدكتور قاسم الذي كان قد انتهى من دراسة الطب في لبنان

---

(١) يعتبر أحمد بيضي في كتابه «مع غسان كنفاني : بين المنفى والهوية والإبداع» ص ٥٤ ورضوى عاشور في كتابها «الطريق إلى الخيمة الأخرى : دراسة في أعمال غسان كنفاني» ، صفحة ١٠٣ ، أن هذه المجموعة ما هي إلا رواية قصيرة .

وقرر العودة إلى فلسطين ، ولكن لا ليفتح عيادة في قريته بل ليفتح واحدة في المدينة . ويتصل هذا الجزء بالجزء الأول من القصة الثانية ، والتي يدور موضوعها حول وجود قاسم في مدينة حيفا مع صديقته اليهودية . ويشكل الشطر الثاني من قصة «الدكتور قاسم يتحدث لإيفا عن منصور الذي وصل إلى قلعة صفد» إضافة إلى بداية القصة الثالثة من هذه المجموعة («أبو الحسن يقوّص على سيارة إنكليزية») يشكلان «نهاية» الجزء الأول من القصة الأولى ، حيث يصوران الأحداث التي مر بها «الصغير» في صفد وعودته إلى قريته .

وسبب آخر لاعتبار هذه المجموعة كرواية قصيرة ، هو أن غسان لا يعطي وصفاً كاملاً لأي شخصية في قصة واحدة كما يفعل في قصصه الأخرى ، بل نجد أن وصف الشخصيات والمكان (القرية) والأحداث موزعة على مساحة أكثر من قصة واحدة ، مما يُعطي القارئ الشعور بأن شخصيات القصص تتطور أكثر وأكثر كلما خاض في قراءة المجموعة .

بالرغم من أن أكثر من نصف قصص المرحلة الثالثة تتعلق بأحداث ما قبل النكبة ، إلا أن الحل في هذه القصص لا يكون بالموت ، كما في قصص المرحلة الأولى ، باستثناء قصتيْ «الصغير وأبوه والمرتينة يذهبون إلى قلعة جدين» ، و«كان يومذاك طفلاً»[1] ، كما أن معظم قصص هذه المرحلة تنتهي

(١) تنتهي قصة «أبو الحسن يقوص على سيارة إنكليزية» بالموت إلا أنه موت جندي بريطاني .

بتحقيق نصر ، كما في «الدكتور قاسم يتحدث لإيفا عن منصور الذي وصل إلى صفد» ، عندما يدمر منصور مدفع رشاش للعدو ، وفي قصة «أبو الحسن يقوّص على سيارة إنكليزية» عندما ينجح الرجال بهجوم على سيارة عسكرية إنكليزية ، ويغنموا الذخائر التي كانت محملة بها ، وأيضاً كما في قصة «حامد يكف عن سماع قصص الأعمام» ؛ إذ يتمكن ثلاثة مقاتلين من تفجير دبابة للعدو .

وكما أن الحل في بعض قصص المرحلتيْن الأوليَيْن كان غير واقعي ؛ فإننا نجد الشيء نفسه في المرحلة الثالثة في قصة «الدكتور قاسم يتحدث لإيفا عن منصور الذي وصل إلى صفد» . ففي هذه القصة يدمر بطل القصة مدفعاً رشاشاً للعدو بطلقة واحدة فقط ، وعن مسافة بعيدة . ويستطيع البطل تحقيق ذلك بالرغم من أن الرشاش كان محصناً بشكل جيد ، ويكاد يكون محجوباً بالكامل باستثناء فتحة صغيرة . أضف إلى ذلك كون البطل غير متمرس على الرماية . صحيح أنه كان يتدرب على الرماية مع عمه ، ولكن إطلاق عيار أو عياريْن كل أسبوع لا يعد تدريباً كافياً ليصبح الفرد رامياً فذاً ؛ ولذا فقد يتساءل القارئ عما إذا كان فعلاً بمقدور البطل أن يصيب المدفع الرشاش المتحصن بطلقة واحدة .

ونقيض عدم واقعية قصة «الدكتور قاسم يتحدث لإيفا عن منصور الذي وصل إلى صفد» نجد غسان يرسم تفاصيل القتال والاشتباك في قصة «الصغير وأبوه والمرتينة يذهبون إلى

قلعة جدين» ، بشكل واقعي وحيّ كبير . فبالإضافة إلى الوصف الدقيق لمحاولة منصور الحصول على بندقية ، ومن ثم سيره مع شكيب إلى قلعة جدين ، يصف غسان محاولة اقتحام القلعة كالتالي «كانت البيوت الخشبية الواطئة تحوط القلعة من كل جانب ، وحولها التفت أسلاك شائكة كثيفة ، لقد رابطت فرقة من الرجال على الطريق لقطع نجدات قد تأتي من نهاريا ، فيما توزع الرجال على المنحدر بالانتظار . . . ومن بعيد شهد منصور شكيباً يزحف نحو الأسلاك ، لقد كان يتعين ربطها بالحبال وهزها عن بعد كي تنفجر الألغام المثبتة فيها ، إلا أن الرصاص انهمر قبل أن يصل شكيب إلى الأسلاك . وفي اللحظات التالية التهبت الهضبة بالشرار . . . وكان الرصاص ينهمر حول شكيب بصورة أعجزته عن الحركة إلا أنه قبع بالانتظار مطبقاً كفيه فوق رزمة الحبال ، فيما كان يعلوه سقف من نار غزيرة لا تنقطع . . . وفقط حين بدأت قنابل المورتر تنسف البيوت الخشبية واحداً بعد الآخر ، تضاءلت أصوات الرصاص ، وتحرك شكيب خطوة واحدة ، ثم أنشأ يزحف كأفعى قصيرة ، فيما تفجرت قنابل المورتر هنا وهناك مسكتة مدفعاً وراء الآخر ، وحين وصل شكيب إلى الأسلاك كانت أصوات الرصاص المنبعثة من الأكواخ الخشبية قد صمتت تماماً ، وقد يسر له ذلك أن يعقد الحبال بإحكام وأن ينسل بخفة ، وفي اللحظات التالية بدأت الأسلاك تهتز بعنف وهي تسحب بالحبال وتفجر الألغام دفعة واحدة ، مصدرة صوتاً هائلاً

قـاذفـة بعـواصف من رمل وصـخـر إلى علو شـاهق .»[١] وهذا الوصف هو وصف دقـيق يأتي بشكل واقـعي وكـأن غسـان (أو حتى يبدو للقارئ أيضـاً أنه) كان حـاضراً أثناء تلك المعركـة . وواقعية هذه القصة ليست فقط من ناحية الوصف والتفاصيل الدقيـقة ، ولكن قـد يكون أهم ما فـيها هو نـهايتهـا ؛ إذ تعكس الواقع الذي كـان يتحرك فيه المناضلون في فلسطين . فـمحاولة اقتحام القلعة تنتهي بفشل ذريع بسبب قلة عدد الرجال والعتاد والتـدريب والتنظيم ، كـما يوضح شكيب لمنصور في القـصـة . فهنا لا يريد غسان أن يجسد انتصارات لم تحدث أو قد لا تبدو منطقيـة أو واقـعيـة ، بل يريد أن يجسـد الواقع كـما هو وبكل مـرارته ، كي يَعْلم القـارئ الأسـباب التي أدت إلى هذا الفـشل وليعمل على تفاديه في المستقبل .

وقصص هذه المرحلة التي تكون نهايتـها مكللة بالنصر إنما تتعامل مع غارات أو عمليات فدائية صغيرة ، يكون أبطالها إما فرداً واحداً أو مجموعات صغيرة . أما في قصة «الصغير وأبوه والمرتينة يذهبون إلى قلعة جدين» فيكون الهجوم الذي يقوم به الفلسطينيون هجوماً كبيراً ، يشترك فيه ثوار كـثيرون من عدة قرى ، إلا أن النهاية لا تتوج بالنصر بل بانسحاب مخز . وهدف غـسـان من هذه القـصـة التي كـتـبـهـا في السنة نفـسـهـا التي انطلقت فـيها الثورة المسلحة (أي عام ١٩٦٥) قد يكون توجيه

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٧٠١-٧٠٢

رسالة إلى هذه الثورة الوليدة ، وليبيّن لها أخطاء الماضي التي أدت إلى الهزيمة المجسمة في الهجوم على قلعة جدين . فعدم التنظيم وغياب القيادة ، وقلة التدريب وشح السلاح ، كانت كلها عوائق أمام الثوار الفلسطينيين ، والهزيمة التي مني بها هؤلاء الثوار في هذه القصة ما هي إلا رمز لهزيمة الشعب الفلسطيني بأكمله عام ١٩٤٨ .

أما بالنسبة لاستهلال القصة بالنهاية فقد تبدو قصة «الصغير يستعير مرتينة خاله ويشرق إلى صفد» لأول وهلة أنها تفعل ذلك ، ولكنها في الحقيقة لا تقع تحت هذا التصنيف . فقصص المراحل الأخرى التي كشفت عن النهاية في بدايتها قد فعلت ذلك إما لتشرح «لماذا» حصل ما حصل ؛ أو لتقدم معاناة وبؤس الراوي ؛ أو فقط لإثارة القارئ . أما قصة «الصغير يستعير مرتينة خاله ويشرق إلى صفد» فلا ينطبق عليها أي من تلك الأسباب ، حيث الأحداث مرتبة ترتيباً زمنياً بشكل سلس من الاسترجاع (flashback) . فالقصة تبدأ «بالصغير» وهو في طريقه إلى صفد ، يلي ذلك سرد كيف استعار المرتينة من خاله صباح ذلك اليوم ، ومن ثم يلي ذلك تذكّر «الصغير» اليوم الذي عاد فيه أخوه من بيروت بعد أن أنهى دراسة الطب فيها . ومن السهل ألا يجد القارئ رابطاً بين القسميْن الأوليْن في هذه القصة والقسم الأخير (استذكار عودة أخي «الصغير») ، فالقصة إذا ما أخذت كقصة مستقلة لا وحدة موضوعية لها ؛ إذ لا يوجد فعل ورد فعل أو أحداث متتالية

مرتبطة بعضها ببعض ، كما أنه من غير المفهوم لماذا استعار «الصغير» مرتينة خاله بالدرجة الأولى . ولكن هذا «التفكك» قد يكون له دور آخر إذا ما أخذت هذه القصة كجزء من مجموعة «عن الرجال والبنادق» بدلاً من كونها قصة مستقلة . فمن السهل اكتشاف العلاقة الوطيدة بين هذه القصة والقصص الأخرى في مجموعة «عن الرجال والبنادق» ، إذ إنها تلعب دور المقدمة لقصص تلك المجموعة ، حيث توفر الخلفية الضرورية لبعض الشخصيات الرئيسية التي ستظهر في تلك المجموعة .

د) الخلاصة

لم يُقيّد غسان نفسه بأسلوب واحد لقصصه القصيرة ؛ بل كما هو واضح فقد طوّع أساليب عدة في أعماله تلك ، حيث استخدم الحبكة ذات العقدة والحل ، كما استخدم اسلوب انكشاف الحالة ، هذا وقد استخدم كل أسلوب لهدف وموضوع معينين . فكما رأينا فقد استخدم غسان الحبكة ذات العقدة والحل في القصص ذات الموضوع الفلسطيني ، بينما سخر أسلوب انكشاف الحالة للمواضيع غير الفلسطينية ، كالقضايا الاجتماعية على سبيل المثال . وقد قام غسان بذلك لأن غالبية القصص ذات الموضوع الفلسطيني تتكلم عن أحداث وقعت ، والتي تتطلب عقدة تتطور من خلال الأحداث ومن ثم يأتي حلها .

وبينما نرى أن غسان كان قد اعتمد على طريقة السرد المباشر في عرض الحوادث ، وأن الإطار العام للقصة مبني على تفاعل الراوي مع القارئ ، إلا أنه هنالك بضع قصص استخدم فيها غسان طريقة «الرسائل» لعرض الحوادث وتفاصيل القصة . فغسان يستخدم أسلوب الرسائل في كل من «ورقة من غزة» (١٩٥٦) و«في جنازتي» (١٩٥٩) و«منتصف أيار» (١٩٦٠) و«موت سرير رقم ١٢» (١٩٦٠) و«العروس» (١٩٦٥) . فكل هذه القصص هي عبارة عن رسائل يكتبها إلى صديق أو حبيبة كما في «في جنازتي» . ولا يعتبر استخدام هذا الأسلوب غريباً عن القصة القصيرة ؛ إذ إنه يعتبر أحد الوسائل المهمة لعرض الأحداث ، وقد اعتمد هذا الأسلوب كثير من الكتاب العالميين . وبالرغم من أن بعض الكتاب يجربون أسلوب كتابة لمجرد التجربة ثم لا يلبثوا أن يجتنبوه ؛ فإننا نرى غسان على عكس ذلك ؛ إذ يبدو أن استخدامه لأسلوب الرسائل لم يكن للتجربة أو لحب استكشاف ذلك الطريق ، بل قد استخدم الرسائل في قصصه عن قناعة من أن هذا الأسلوب هو الأفضل لتلك القصة عن غيره من الأساليب الأخر . . . وهذا واضح من حيث إن القصص التي تعتمد على أسلوب الرسائل تغطي المراحل الزمنية الثلاث من أعماله (على مساحة عشر سنوات من ١٩٥٦ وحتى ١٩٦٥) . كما أنها لم تقتصر على موضوع واحد ؛ بل إن ثلاث قصص هي فلسطينية الموضوع ، وواحدة تتكلم عن الحب («في جنازتي»)

بينما «موت سرير رقم ١٢» هي سيكولوجية الموضوع .

ومن الواضح أن غسان كان يتلذذ بمفاجأة القارئ ، من خلال تفجير نهاية غير متوقعة ، تماماً كما في قصة «كعك على الرصيف» ، و«الأفق وراء البوابة» ، كما أنه قد برع بخداع القارئ ؛ إذ يدعه يقتنع بشيء ما وبنتيجة أو نهاية ما ثم لا يلبث أن يحطم ذلك الاعتقاد ، ويظهر كم أخطأ القارئ «بتحليلاته» البعيدة كل البعد عن «الحقيقة» ، كما في قصة «موت سرير رقم ١٢» و«ستة نسور وطفل» . وليس هذا نقصاً في الكتابة أو الأسلوب ؛ بل إنه يؤكد براعة غسان في اختيار الأسلوب الأنسب لكل قصة ، ولجعل القارئ متحفزاً ليعرف الحقيقة ، مما يضمن تشوق القارئ لمتابعة القراءة ومعرفة المزيد .

وأخيراً ، فإن غسان لا يخجل البتة من أن يواجه القارئ ويؤنبه على أخلاقه وضميره ، كما يفعل في قصة «عشرة أمتار فقط» . فهو لا يمتع القارئ بأحداث القصة ، ويُظهر انعدام أخلاق الشخصيات في القصة فحسب ، بل إنه يضع القارئ في الخانة نفسها مع الشخصيات ، إذا ما تحمس القارئ لمحاولة البطل أن يضاجع الخادمة ، واشمأز من محاولة الرجال الاعتداء على الطفل الصغير .

الشخصيات

أ- دور الذكر والأنثى

١) الشخصيات المنتجة والشخصيات السلبية

٢) دور المرأة

٣) الشخصيات الوطنية

ب- مظهر الشخصيات

ج- شخصيات الأطفال

د- شخصيات الجنود اليهود

هـ- الخلاصة

الشخصيات

لا تعتبر الشخصيات عنصراً أساسياً لأي قصة فحسب ؛ بل هي حجر الأساس للحبكة ؛ إذ يتعذر وقوع أحداث بدون شخصيات ، والحدث ضروري لبناء الحبكة والعقدة ومن ثم حلها . وتقديم وصف واف وواقعي للشخصيات أمر ضروري كي تكون صورة الشخصية(١) كاملة وحية ، وكي لا يشعر القارئ بأن هنالك شيئاً ناقصاً أو أن تكوين الشخصية غير مكتمل ، مما قد يؤثر على فهم الأحداث وتصرفات الشخصية وأقوالها . ولهذا نجد أن الكتّاب يبذلون مجهوداً كبيراً في خلق شخصياتهم وإبرازها على أكمل وجه . . . ولم يكن غسان كنفاني استثناء لذلك .

ولعل السمة البارزة في شخصيات غسان هو اقتصاده في وصفهم وتقديمهم للقارئ . وتقول هيفاء عبد الهادي : «لا يقدم لنا الكاتب شخصياته كما عرفنا في نماذج الرواية في القرن التاسع عشر عند بلزاك وديستويفسكي وتولستوي ، لا نرى

(١) ليس المقصود بصورة الشخصية مظهرها فقط بل نفسيتها وعقليتها ومبادئها الخ . . .

نموذجاً يشبه نموذج (أحمد عبد الجواد) في ثلاثية نجيب محفوظ ، حيث يقدمه محفوظ من خلال عرض تمهيدي يسبق ظهور الشخصية ، ثم يطالعنا بصورته الفوتوغرافية المرسومة بشكل دقيق ، والتي توحي بجلالة نفسية أيضاً ، وبعدها تنمو الشخصية من خلال تفاعلها مع الحدث . . . .لأنه يؤمن بمبدأ الانتقاء لا الاستقصاء في الوصف ، فهو يلجأ إلى الخطوط العريضة جداً حين يصف .»[١] وعلى الرغم من أن هيفاء عبد الهادي تتكلم هنا عن روايات غسان إلا أن القول ذاته ينطبق على قصصه القصيرة .

ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن غسان لا يوفر وصفاً وافيا ؛ أو أن شخصياته غير مكتملة بل العكس صحيح . فحتى عندما يقتصد في وصف الشكل والمظهر لشخصية ما فإنه يعوض ذلك بإضفاء بعد آخر عن الشخصية ألا وهو البعد النفسي والسيكولوجي ، إما من خلال أقوال الشخصية أو من أفعالها ؛ أي إنه يعتمد على الطريقة التمثيلية في رسم شخصياته[٢] . ففي قصة «ستة نسور وطفل» لا يقدم غسان أي وصف لمظهر أو شكل أي من الشخصيات ، ولكن من خلال تحليل كل شخصية لسبب اختفاء النسر يستطيع القارئ أن يبني فكرة

(١) عبد الهادي ، فيحاء . وعد الغد-دراسة في أدب غسان كنفاني . صفحة٣٤ .

(٢) يُعرّف محمد يوسف نجم الطريقة التمثيلية بأنها حين ينحي الكاتب نفسه جانباً «ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها ، بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة» . نجم ، محمد يوسف . فن القصة ، صفحة ٩٨ .

واضحة عن عقلية كل من تلك الشخصيات وتفكيرها. وكذلك الأمر في قصة «أبعد من الحدود»، حيث الوصف الوحيد لمظهر البطل أو شكله هو أن ساقيْه عاريتان ممزقتان إثر قفزه من النافذة. ولكن من خلال كلام البطل ومنطقه يستطيع القارئ أن يستنتج أن البطل على قدر كبير من الذكاء والثقافة والوعي السياسي[1]. ولكن غسان استطاع (كما يذكر نصر عباس عن بطل قصة «أبعد من الحدود») من خلال السرد المباشر وتيار الوعي والمذكرات، أن يأخذ القارئ في رحلة إلى أعماق نفس البطل، وهو يحاور المحقق ويكشف عن قهر هذا الإنسان الفلسطيني المقهور، والألم الواقعي الذي يعيشه؛ فيقول البطل في معرض حديثه عن ماضيه: «لي أم ماتت تحت أنقاض بيت بناه لها أبي في صفد، أبي يقيم في قطر آخر وليس بوسعي الالتحاق به ولا رؤيته ولا زيارته، لي أخ، يا سيدي، يتعلم الذل في مدارس الوكالة، لي أخت تزوجت في قطر ثالث وليس بوسعها أن تراني أو ترى والدي، لي أخ آخر،

---

(١) وحتى في رواياته نجد أن غسان يركز على الوصف السيكولوجي للشخصية أكثر من الوصف الشكلي. ومثال على ذلك كما تذكر رضوى عاشور هو شخصيات «عائد إلى حيفا» حيث إن الشخصيات ليست إلا أدوات طوع الحبكة ويقدمون وكأنهم شخصيات قصة قصيرة. فشخصيات «عائد إلى حيفا» وجدوا ليجسدوا فكرة أو مبدأ وليس فقط لإضفاء نوع من الواقعية على الرواية من خلال شخصيات تبدو كاملة الوصف والتفاعل.

يا سيدي ، في مكان ما لم يتيسر لي أن أهتدي إليه بعد .»(١)

ولكن غسان يتفادى أن يعطي شخصياته وصفاً أو دوراً يكون أكثر من الواقع والمعقول ؛ لأنه كان يدرك آثار ذلك السلبية على القصة وبالتالي على القارئ والناقد . . .فيقول في إحدى مقالاته منتقداً قصة ليوسف الحيدري : «إنّ وعي يوسف الحيدري يفسد قصصه ، ينتزع منها نكهة الاسترسال والبراءة ويجعلها سوطاً مسلطاً على شعور القارئ بذكائه وبوجوده . . . البطل عند الحيدري هو الإنسان المعاصر ، العربي على وجه التحديد ، الشاعر بالعبث والعذاب والقلق والتمزق والانسحاق ، الذي يفتح دائماً عينيه على أبواب مغلقة . ولكن بالنسبة للحيدري فإن هذه المشاعر جميعها يستخدمها البطل بوعي دقيق ، وكأنه مجلس تخطيط أعلى متفرغ لوضع برنامج القصة كلمة وراء الأخرى في حين أن العكس أكثر معقوليّة : أي أن هذه المشاعر هي التي ترسم ، بلا وعي من البطل ، حياته وتضعه دون شعور مسبّق منه في سياقها ، وتسوقه رغم إرادته في تناقضاتها . . . وشيئاً فشيئاً ستضحي القصة تحليلاً مباشراً للنموذج فيها بدل أن تترك هذه المهمة للقارئ أو للناقد ، نوعاً من الاستلقاء على سرير طبيب نفساني . والطبيب هو الذي يتكلم ، في حين أن المطلوب هو أن نسمع قصص المستلقي على

(١) كنفاني ، غسان ، الآثار الكاملة ، المجلد الثاني ، الصفحة ٢٧٩-٢٨٠ .

السرير ، ونترك أنفسنا لاكتشاف معانيها ودلالاتها ، عبر الإشارات الذكية التي يزرعها القاص هنا وهناك كالصوايا! . . . ويؤدي هذا المنزلق إلى سقوط لا يستطيع الكاتب أن يحد منه ، وهو أن يصبح أبطاله على اختلافهم ، يتمتعون برفاه المفكرين دون أن يكونوا كذلك .»[1] ولعل بناءه لشخصية أبي عثمان في قصة «ورقة من الرملة» خير مثال على ذلك ، على الرغم من أنها من أوائل كتاباته . ففي هذه القصة يصف صلابة إرادة أبي عثمان وقوتها ، على الرغم من قتل اليهود لابنته وزوجته أمامه . فبالرغم من اقتصاد غسان في وصفه لأبي عثمان حتى يعتقد القارئ بأن ضبط أبو عثمان لأعصابه وصلابته مبالغ فيه وغير عادي . . . فمن يقدر أن يكون بهذه الصلابة؟ ولكن غسان يبرع في تأكيد هذه الصلابة والإصرار حتى آخر القصة عندما يفجر أبو عثمان نفسه في مقر القيادة الصهيوني انتقاماً لابنته وزوجته . فعندها يدرك القارئ أن كل هذه الصلابة ، وضبط النفس والأعصاب ما هي إلا طريق لتنفيذ خطة انتقام . فأصبح تصرف أبي عثمان وصلابته وضبطه للأعصاب ، بعد كل الذي حل به ، أصبح هذا كله معقولاً أو مقبولاً عند القارئ . وما قام غسان به هنا إنما يذكرنا بقصة «ثمن زوجة» لنجيب محفوظ ، حيث يسيطر البطل على أعصابه حين يضبط زوجته وهي تخونه ، وتمر الأيام وهو هادئ التصرفات ويلاطف

---

(١) كنفاني ، غسان . فارس فارس ، دار الآداب . صفحة ١٠١-١٠٢

زوجته ، حتى يحسب القارئ أن كل هذا مبالغ فيه من قبل محفوظ . . . ولكن يكتشف القارئ في نهاية القصة أن هدوء البطل وإمساكه لأعصابه ما هما إلا خطة للانتقام من زوجته ، والتي ينجح فيها خير نجاح حين يضطرها إلى فضح نفسها أمام أهلها ، وبالتالي يدفعها إلى الانتحار .

وميزة أخرى بقصص غسان القصيرة هو استخدامه لشخصيات ذكورية أكثر منَ شخصيات أنثوية . فبالرغم من محاولة غسان في بعض قصصه إعطاء المرأة دوراً رئيسياً وبطولياً إلا أنه يقع فريسة المجتمع العربي ، حيث الذكر هو صاحب الدور الرئيسي .

وللأطفال دور مهم في العديد من قصصه وحتى رواياته . كيف لا وهو الشخص الذي كان يحب الأطفال ، وكان متعلقاً بهم ، سواء كانوا أبناء أقربائه أو أبنائه . واهتمام غسان بدور الأطفال قي قصصه ليس مجسداً بعدد المرات التي يستخدمهم فيها كشخصيات ، بل بالأدوار المختلفة التي يلعبونها ، حتى إنه يسدي لهم دور البطولة في بعض القصص .

يناقش هذا الفصل الشخصيات من النواحي التالية : دور الذكر والأنثى ، مظهر الشخصية ، الأطفال ، والجنود اليهود .

أ) دور الذكر والأنثى

نظراً إلى العدد الكبير من أدوار الشخصيات التي يستخدمها غسان في قصصه ؛ فسيركز هذا الفصل على الأدوار

التي تمثل ٥٪ على الأقل من مجموع الأدوار (أنظر ملحق «د» وملحق «هـ») . ومن ملحق «د» نجد أن أربعة من أدوار الذكور تمثل ٥٪ أو أكثر من المجموع ، بينما هنالك ٦ من أدوار الإناث التي هي ٥٪ أو أكثر . والأدوار الذكورية الأكثر استخداماً هي : مقاتل (١٥٪) ثم رجل (٨٪) ثم شاب (٧٪) ثم طفل (٧٪) . أما الأدوار الأنثوية الأكثر استخداماً فهي : أم (١٧٪) ثم زوجة (١١٪) ثم أخت (١١٪) ثم مومس (١١٪) ثم امرأة (٩٪) ثم فتاة (٦٪) .

والملفت للنظر في هذه الأدوار هو أنه بينما «العمل» الوحيد المحدد لأي من الشخصيات الذكورية الأكثر استخدماً هو دور المقاتل ، نجد في المقابل أن «العمل» الوحيد المحدد لأي من الشخصيات الأنثوية هو دور المومس . وقد يعكس هذا العقل الباطني لدى غسان ، ودور المرأة في المجتمع أثناء اختياره أدوار شخصيات قصصه . والانطباع العام عن قصص غسان أنه يرى أن دور الرجل هو دور من تقع على عاتقه مسؤولية توفير لقمة العيش للجميع ، بينما المرأة هي للمتعة الجنسية .

وتعكس قصص غسان القصيرة واقع البيئة التي ترعرع فيها ، والتي هي بيئة يسيطر عليها الرجل وهو صاحب الشأن والكلمة . وسيطرة الذكر هذه واضحة في المواضيع والأدوار للشخصيات ، بالرغم من أن الكثيرين من النقاد كانوا قد أطروا على غسان لإعطائه المرأة دوراً إيجابياً وبطولياً . فمثلاً ، تمدح أمل زين الدين غسان لإعطائه دوراً إيجابياً لليلى في قصة

«شيء لا يذهب» ، والتي تتكلم عن تضحية فتاة عربية بشرفها من أجل الوطن[1] . ويذهب الدكتور ياغي إلى أبعد من ذلك فيقول «إنه [أي غسان] متحرر بحق . .جريء بحق . .يعلي من شأن الفتيات . .بل ويفضلهن أحياناً على الفتيان»[2] . صحيح أنه لا أحد ينكر أن غسان قد قدم بعض شخصياته الأنثوية كبطلات ، وفي بعض الأحيان كبطلات مقاتلات ، إلا أنه عند تقييم أعماله القصصية بشكل عام تتجلى حقيقة أن قصصه منحازة تماماً لصالح الذكور .

سبع وأربعون (٤٧) شخصية من أصل مائتي وأربعين (٢٤٠) شخصية هي شخصيات أنثوية أي ما يعادل ٢٠٪ فقط من كل الشخصيات . وهذا يدل على تركيز غسان على الشخصيات الذكورية أكثر من الأنثوية ؛ إذ إنها أربعة أضعافها . ومن السبع والأربعين شخصية أنثوية تسع منها فقط تلعب دوراً محورياً في القصص (أي ما يعادل ١٩٪ من الشخصيات الأنثوية) وإذا ما قورن هذا بالشخصيات الذكورية نجد أن ٩٠٪ من الشخصيات الذكورية لها دور محوري في القصص . وهذا التفاوت يتلاشى في قضية إعطاء الشخصيات أسماء ، فيبدو أن غسان يعامل الأنثى والذكر بالتساوي ، حيث نجد أن ٣٦٪

---

(١) أمل زين الدين وجوزف باسيل . **تطور الوعي في نماذج قصصية فلسطينية** . صفحة ١٤٣ .

(٢) ياغي ، عبد الرحمن . **مع غسان كنفاني : في حياته وقصصه ورواياته** . صفحة ٥٩- ٦٠

من الشخصيات الأنثوية لها أسماء ، و٣٩٪ من الشخصيات الذكورية لها أسماء . والجدير بالذكر أن هذا التساوي لا يغطي كل أدوار الشخصيات ؛ فنجد أن شخصيات المقاتلين (بغض النظر إن كانت أنثوية أم ذكورية) هي الأوفر نصيباً في أن تُعطى اسماً . فتسع عشرة شخصية من ٣١ شخصية مقاتلة (أي ٦٠٪) لها أسم . وقد يدل هذا على أن غسان ربما كان يُقدّر المقاتلين أكثر من أي شخصية أخرى .

١) الشخصيات المنتجة[١] والشخصيات السلبية

إذا ما نظرنا إلى قضية الشخصيات الذكورية والأنثوية من حيث إن كانت منتجة أو سلبية ، نجد أن الكفة مرجحة لصالح الشخصيات الذكورية في قصص غسان ؛ إذ إن ٣١٪ من الشخصيات الذكورية هي شخصيات منتجة مقارنة بـ ١٧٪ من الشخصيات الأنثوية . فحتى في القصص التي لا دور فعّال للشخصيات فيها (أي إنها لا تخلق حدثاً) كركاب الحافلة في قصة «كان يومذاك طفلاً» فإننا نرى هذا التفاوت بين الجنسيْن . فالدور الذي يلعبه هؤلاء الركاب هو دور ركاب حافلة ومن ثم ضحايا مجزرة . وبالرغم من أنهم سواسية من

(١) المقصود بالشخصيات المنتجة هي الشخصيات التي تعمل وتقدم للمجتمع بشكل إيجابي ، كالمزارع والمدرس والمهندس والممرض والطالب والطبيب الخ . . . أما الشخصيات السلبية فهي كالخائن والقواد واللص الخ . . .

مبدأ كونهم يلعبون الدور نفسه (أي ركاب وضحايا) إلا أن الشخصيات الذكورية هي إما عمال أو محام أو سائق أو رجل دين ، بينما الشخصيات الأنثوية تقدم كنسوة فحسب . فيصف غسان الركاب على أنهم «مزيجاً من عمال امتصهم الميناء . . . وفلاحين من قضاء حيفا . . . وطفل واحد من «أم الفرج» . . . ومحامي وُكّل بقضية أرض . . . وإمرأة تسعى إلى خطب فتاة لوحيدها . . . وسائق يعرف الطريق . . . وامرأة بدينة ، كانت قد ذهبت إلى الحج قبل عام واحد . . . وشيخ معمم .»[1] فواضح من وصف غسان لهؤلاء الركاب أن دور المرأة وعملها لا يتعديان الدور التقليدي ، بينما الرجال هم الشخصيات المنتجة .

وعند التمحيص في نوعية عمل الشخصيات المنتجة نجد أن هنالك فرقاً شاسعاً بين الشخصيات الذكورية والأنثوية منها . فالشخصيات الذكورية المنتجة تلعب دور رجل الدين والطالب والشرطي والمحامي والمدرس والطبيب والممرض وغيرها من المهن ، يبلغ عددها الإجمالي ٢٦ مهنة مختلفة (انظر ملحق «د») . أما الشخصيات الأنثوية المنتجة فتنحصر مهنها في عدد محدود جداً ؛ وهي مهن تزاولها النساء عادة ككونها إما طالبة أو مزارعة أو خادمة أو ممرضة أو ربة بيت أو بائعة (انظر ملحق «هـ») .

وثمة فرق آخر بين الشخصيات الذكورية والأنثوية في

---

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٨٧٠ و٨٧٢

قصص غسان هو بين نسبة الشخصيات السلبية . فبينما نجد أن ٤٪ فقط من الشخصيات الذكورية هي شخصيات سلبية (إما خائن ، أو مجرم ، أو لص ، أو قواد) نجد أن ١٣٪ من الشخصيات الأنثوية (أي أكثر من ثلاثة أضعاف الشخصيات الذكورية) هي شخصيات سلبية كأن تكون مومساً أو خائنة . وهذا يدل على أن غسان كان يرى أن الذكر هو العضو الفعال والمنتج أكثر من الأنثى ، وأن الأنثى إنما وجدت لتزاول المهن المحدودة ، والتي هي تتعلق بكونها أنثى . ويمكننا أن ننظر إلى هذه المقارنة من زاوية أخرى ، فنرى أنه في الوقت الذي يجعل غسان ١٣٪ من الشخصيات الأنثوية مومساً أو خائنة يجعل نسبة شبيهة (١٥٪) من الشخصيات الذكورية مقاتلة . فالرجل عند غسان هو القوي المقاتل ، والأنثى هي أنثى بكل معنى الكلمة ، والرجل هو الشريف الذي يدافع عن أرضه وعرضه ، بينما المرأة هي الخائنة التي تبيع شرفها وعرضها .

لا شك أن غسان كان قد تعامل مع المرأة في بعض قصصه ورواياته بطريقة عصرية ، ورفع من شأنها في كثير من الأدوار ، إلا أنه واضح أيضاً أن غسان كان ينظر إلى المرأة بطريقة سلبية أكثر من الرجل بشكل عام . وما يؤكد هذا القول هو نسبة الشخصيات السلبية مقارنة بالشخصيات الوطنية لكل من الجنسيْن . فنسبة الشخصيات السلبية الأنثوية هي ضعف نسبة الشخصيات الوطنية الأنثوية (١٣٪ سلبية مقارنة بـ ٦٪ وطنية) . ولكن نسبة الشخصيات الذكورية الوطنية هي خمسة

أضعاف الشخصيات الذكورية السلبية (١٩٪ مقارنة بـ ٤٪) .

ودور الشخصيات في قصص غسان القصيرة ثابت من أول القصة وحتى نهايتها ؛ فلا تتحول شخصية من شخصية سلبية إلى منتجة (أو العكس) في أي من قصصه ، باستثناء قصتيّ «البطل في الزنزانة» و«القميص المسروق» . فزوجة صاحب البيت ، حيث كان البطل مستأجراً فيه غرفة ، كانت امرأة طيبة في بداية القصة ، حيث كانت مضيافة كريمة ، وكانت تحضّر للبطل الطعام من حين لآخر ، كما كانت تزوره في غرفته مع زوجها كل ليلة تقريباً . ولكن القارئ يكتشف لاحقاً أن وراء هذه الواجهة الطيبة تكمن سيدة خبيثة ذات غايات خسيسة ، فيكتشف في نهاية القصة أن تلك المرأة ما هي إلا عميلة لجهاز مخابرات البلد الذي يعيشون فيه ، وأنه بسببها حكم على البطل بالسجن لنشاطه السياسي . أما في قصة «القميص المسروق» فإن البطل (أبو العبد) يفكر في لحظة من اللحظات أن يسرق الطحين من مستودعات الأونروا (وكالة الغوث للاجئين الفلسطينيين) بل حتى إنه يجد التبريرات لذلك ، وبالتالي فقد يُعتبر هذا تحولاً في شخصية أبي العبد . ولكن أبو العبد ما يلبث أن يعدل عن القيام بسرقة الطحين ، وفي نهاية القصة ، عندما يخضع أبو العبد للامتحان الصعب ، فبدلاً من أن يوافق على أن يشترك مع أبي سمير بسرقة الطحين ، يقوم أبو العبد بقتله ؛ ليتخلص ممن كان يُضيّق على اللاجئين في المخيم .

هذا ويطرأ تغيير على دور أحد أنواع الشخصيات ، ألا وهي

شخصية المومس ، ولكن هذا التغيير لا يجري داخل قصة واحدة بل يكون هذا التغيير على امتداد أكثر من قصة . فدور المومس يتغيّر ما بين قصة «عشرة أمتار فقط» (١٩٥٩) ، فقصة «علبة زجاج واحدة» (١٩٥٩) ، فقصة «القط» (١٩٦٠) . فبالرغم من عدم وقوع أي عمل جنسيّ في القصتيْن الأوليين ، إلا أن دور المومس (بما فيه دور الخادمة) في هاتيْن القصتيْن هو للمتعة الجسدية فقط ، وليستغلهن الرجال من أجل إشباع رغباتهم الجنسية . أما في قصة «القط» فإننا نرى أنه طرأ تغيير ما على دور المومس . فبينما البطل في طريقه إلى المومس (سميرة)_التي اعتاد التردد عليها في السابق لإشباع شهواته الجنسية_فإنه يصادف قطاً قد سُحقت رجلاه ، وكان يزحف محاولاً جاهداً الوصول إلى مكان ما وهو يجر رجليه خلفه . ويصعق منظر القط البطل ، وما إن يصل البطل إلى سميرة حتى يشعر بأنه فقد رغبته بممارسة الجنس معها ، بل يجد نفسه بحاجة إلى أن يقضي الوقت معها ؛ ليتحدث معها . فيتحول الجماع بينهما إلى تبادل الحديث . فهنا نرى أن دور المومس لم يعد للمتعة الجنسية ، كما كانت في القصتيْن السابقتيْن ؛ بل أصبحت في قصة «القط» وكأنها صديقة أو رفيقة أو حتى «طبيبة نفسية» تستمع للبطل يحدثها بمشاعره وأفكاره وبما يدور بخلده .

٢) دور المرأة

يبين الجدول التالي كل أدوار شخصيات القصص ؛ وقد بوّبت تحت ست مجموعات ، مبينة نسبة الشخصيات الذكورية والأنثوية لكل منها :

المجموعة	الأدوار المختلفة	نسبة الذكور	نسبة الإناث
عائلية	أب ، أم ، أخ/ت ، عم/ة ، خال/ة ، زوج/ة ، جد ، ابن/ة	٪١١	٪٤٥
شخصيات منتجة	طالب/ة ، خادمة ، مدرس/ة ، فلاح/ة ، ممرض/ة ، نجار ، تاجر ، كاتب ، سائق ، مهندس ، طبيب ، الخ . . .	٪٣١	٪١٧
شخصيات وطنية	مقاتل/ة ، وطني/ة ، عام	٪١٩	٪٦
شخصيات سلبية	خائن/ة ، قاتل ، لص ، قواد ، مومس	٪٤	٪١٣
شخصيات يهودية		٪٦	٪٤
أخرى	طفل/ة ، شخص ، شاب/ة ، مسن ، رجل ، مريض ، امرأة ، مجنون ، مسافر ، متهم	٪٢٩	٪١٥
المجموع		٪١٠٠	٪١٠٠

إن الدور الرئيسي للمرأة في قصص غسان هو كونها قريبة لأحد ما ، أي أن تكون أماً أو زوجة أو أختاً أو عمةً أو خالةً أو ابنةً ، حيث إن ٤٥٪ من الشخصيات الأنثوية ينطبق عليها ذلك . أما بالنسبة للشخصيات الذكورية فإن تلك النسبة تهبط إلى ١١٪ فقط ، وتأتي بعد مرتبة الشخصيات المنتجة (٣١٪) ، والشخصيات الوطنية (١٩٪) . وهذه النسب لا تترك أدنى شك بأن غسان كان لا يزال يرى المرأة من خلال دورها التقليدي ؛ وهو (كما يقول غازي الخليلي) الدور الرئيسي للمرأة الفلسطينية قبل نكبة عام ١٩٤٨ . ويقول الخليلي إن المجتمع العربي عامل المرأة على أنها أقل درجة من الرجل ، وضعيفة وعاجزة ، ودورها مقصور على خدمة زوجها وإنجاب الأطفال(١) .

بالرغم من أن دور الزوجة يتكرر خمس مرات في قصص غسان القصيرة (مرة في كل من عام ١٩٥٦ و١٩٥٨ و١٩٦١ ومرتيْن في عام ١٩٦٢) ؛ ففي أربع منها يكون دور الزوجة دوراً تقليدياً كأم عثمان في «ورقة من الرملة» (١٩٥٦) ، وأم العبد في «القميص المسروق» (١٩٥٨) ، وأم علي في «السلاح المحرم» (١٩٦١) ، والزوجة في «أبعد من الحدود» (١٩٦٢) . والقارئ لهذه القصص الأربع لا يجد دوراً محدداً للزوجة في الحدث ؛ أو دوراً مهماً أو فعّالاً ؛ بل نجدها تابعة وخاضعة لزوجها . ففي

---

(١) الخليلي ، غازي . المرأة الفلسطينية والثورة : دراسة اجتماعية ميدانية تحليلية . صفحة ٥١ .

«ورقة من الرملة» يصف غسان أبي عثمان (زوج أم عثمان) على أنه حلاق لطيف ومتواضع ، كما أنه طبيب البلدة ويحبه الأطفال الصغار ، إضافة إلى أنه كان قد تبرع بكل ماله لشراء السلاح للمقاتلين . وأخيراً يضحي أبو عثمان بنفسه حين يفجر نفسه في وسط مبنى القيادة اليهودية . في المقابل ، لا تُذكر زوجته في القصة إلا مرتيْن ، مرة حين تُقتل ، والمرة الثانية حين يتذكر الراوي كيف كانت تقبع أمام دكان زوجها تنتظر انتهاءه من الطعام لتعود إلى المنزل بالأطباق الفارغة . فالفرق بين دور أبي عثمان وأم عثمان كبير ، وواضح أن دور الزوجة هو دور ثانوي مقارنة بالزوج . ويستطيع القارئ أن يلمس الفرق ذاته في قصة «السلاح المحرم» ، حيث إن أبا علي هو من يقوم بالعمل الجريء والبطولي ، حين يتقدم من الجندي الأجنبي ويخطف سلاحه منه . أما زوجته فتُذكر مرتيْن أيضاً ، مرة وهي تحضر غداء زوجها ، والمرة الثانية وهي ترثي زوجها . ولا يسعنا هنا إلا أن نرى أوجه التشابه بيْن دوريّ الزوجتيْن في هاتيْن القصتيْن . فأم عثمان تُذكر مرتيْن ، وكذلك الأمر بالنسبة لزوجة أبي علي . وأم عثمان تنتظر لتعود بأطباق الغداء ، وزوجة أبي علي تحضر الغداء . وأخيراً فإن أم عثمان وزوجة أبي علي يجمعهما الموت_فأم عثمان تُقتل بينما زوجة أبي علي ترثي زوجها . وهذا التقابل بين هاتيْن الزوجتيْن إنما يؤكد أن غسان كان لا يزال ينظر لدور المرأة على أنه دور تقليدي – على الأقل حتى تلك السنوات التي كتب فيها تلك القصص .

أما في قصة «رسالة من مسعود» (١٩٦٢) فيطرأ على دور الزوجة تغيير كبير . فهي ليست الزوجة التقليدية البسيطة والخاضعة لزوجها بل هي زوجة «متحضرة» متساوية مع زوجها ؛ بل إنها متسلطة . وهذا السلوك قد يكون واقعياً ومتوقعاً من بعض نساء المدن ، حيث يتمتعن بحرية أكثر من نساء القرى ؛ وهو ما يؤكده غازي الخليلي في معرض قوله إن الحرية والمساواة اللتين حققتهما المرأة في بداية القرن العشرين لم تطالا نساء القرى ـ حيث كان يعيش معظم سكان البلد ـ بل اقتصرتا على نساء المدن[1] . ونرى في قصة «رسالة إلى مسعود» أن غسان لا يقدم الزوجة على أنها الآمرة والناهية فحسب (إذ تأمر خادمتها وحتى زوجها) بل حتى إنها هي من يقرر متى يضاجعها زوجها . أما الزوج فيُقدم على أنه المطيع والعبد المأمور . وهذا التحول الكبير في دور الزوجة في قصة «رسالة إلى مسعود» قد لا يكون مفاجئاً ، إذا ما علمنا أنها آخر قصة كتبها من بين القصص الخمس ، ولعل السبب الأهم أن غسان كتب قصة «رسالة إلى مسعود» بعد عام من زواجه . ولا أقول إن الزوجة في «رسالة إلى مسعود» هي رمز لزوجة غسان . ولكن المقصود أنه بعد الزواج تلاشت صورة الزوجة التقليدية (أو الصورة الرومانسية) عند غسان ، وأدرك أن الزوجة ما هي إلا

---

(١) الخليلي ، غازي . المرأة الفلسطينية والثورة : دراسة اجتماعية ميدانية تحليلية . صفحة ٥٢ .

شريكة متساوية الحقوق ، خاصة وأن زوجة غسان هي أوروبية قد نشأت على أنه لا اختلاف بين الزوج والزوجة .

٣) الشخصيات الوطنية

ستة بالمئة (٦٪) من الشخصيات الأنثوية تُقدم كشخصيات وطنية في قصص غسان ، بينما تتعدى نسبة الشخصيات الذكورية ثلاثة أضعاف ذلك لتصل إلى ١٩٪ . ولا يعد ذلك تقصيراً أو تهميشاً لدور المرأة في العمل النضالي بل العكس هو صحيح ؛ إذ إن غسان يسند بعض الأدوار البطولية للمرأة في قصصه حتى وإن كانت بنسبة ٦٪ فقط . وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على واقعية غسان في التعامل مع مواضيعه وشخصياته . فكل القصص التي تكون فيها المرأة بطلة وطنية (كما في «إلى أن نعود» و«شيء لا يذهب» و«ورقة من غزة») كانت قد كتبت قبل عام ١٩٦٥ ؛ وهو العام الذي انطلقت فيه فعلياً الثورة الفلسطينية المسلحة . هذا ، وحتى أواخر الستينات من القرن العشرين ، كان العمل النضالي مقتصراً على الرجل بشكل كبير ، وخاصة أعمال القتال والمواجهة المسلحة[1] . وانخراط المرأة الفلسطينية في الكفاح

---

(١) يقول غازي الخليلي إنه كان للمرأة الريفية في فلسطين دور في النضال ، حيث كانت تمد الفدائيين الفلسطينيين بالطعام وتهرّب لهم السلاح ، والذخيرة إلا أن هذا الدور كان عشوائياً ودون تنظيم أو إدارة من أي من المنظمات النسائية الموجودة في المدن . أما دور المرأة في القتال فكان نادراً جداً . (الخليلي صفحة ٧٨)

المسلح بشكل كبير ، وفعّال لم يتبلور حتى أواخر الستينات وأوائل السبعينات من القرن العشرين . فظهور المقاتلات الفلسطينيات كأمثال ليلى خالد ودلال المغربي كان بعد عام ١٩٦٩ . لذا فإن إسناد غسان دور البطولة للمرأة في قصصه التي كتبت قبل عام ١٩٦٥ تعد قفزة نوعية في الأدب الفلسطيني وحتى العربي .

وكما أن نسبة الشخصيات النسائية التي شاركت في القتال في قصص غسان هي أقل من نسبة الرجال ؛ فثمة فارق آخر بين الجنسين من حيث الأعمال القتالية التي يقومون بها . فقصتيْن من الثلاث قصص الآنفة الذكر («إلى أن نعود» و«شيء لا يذهب») تنتهيان بموت البطلة ، بينما تكون نهاية البطلة في القصة الثالثة («ورقة من غزة») هي بتر ساقها . فبالرغم من أن غسان يحاول أن يضفي نوعاً من المساواة بين المرأة والرجل ، فيما يتعلق بالمقاومة والقتال ، ولكن يبدو أنه كان لا يزال يرى المرأة ضعيفة وعاجزة وغير قادرة على أن تقوم بأي عمل قتالي نوعيّ . وربما أن البيئة والمجتمع من حوله ما يجعله يرى المرأة بهذا الضعف ، حيث إنها تُهاجَم وتُدمَّر . فالزوجة التي قاتلت مع زوجها في «إلى أن نعود» تكون نهايتها القتل والاستشهاد . والمثير في هذه القصة أن كلا الزوجين يُأسرا من قبل العصابات الصهيونية ، ولكن الزوجة فقط هي من يموت . أما ليلى بطلة قصة «شيء لا يذهب» والتي كان الراوي يحبها ، كانت نشطة في حركة الدفاع والمقاومة في

فلسطين ؛ وقد نفذّت عمليات عدة إلا أنها تقع في قبضة العدو وتُؤسر لفترة تسعة أيام ، يقوم خلالها آسروها بالاعتداء عليها واغتصابها مراراً . وبعد الإفراج عنها ترفض ليلى أن تعيش حياة ذل أو أن تترك بلدتها فتقاتل حتى الموت . وفي القصة الثالثة «ورقة من غزة» تخسر نادية بطلة القصة ساقها بعد أن تهشمت جراء قذفها نفسها على إخوتها لتحميهم من القنابل واللهب .

أما بالنسبة لشخصيات المقاتلين الذكور ، فبالإضافة إلى أن قصص غسان تشمل عدداً كبيراً من المقاتلين الرجال الذين يخوضون معارك وينفذون عمليات عسكرية ؛ نجد أن غسان يخبرنا في كثير من الأحيان بأدق التفاصيل لأعمالهم البطولية والقتالية . وبينما تُقتل أو تُشوه كل البطلات الوطنيات_كما رأينا_نجد أن اثنين وعشرين من تسعة وعشرين مقاتلاً (أي ما يعادل ٧٥٪) لا يُقتلون أو يموتون في نهاية القصة ؛ كمنصور في قصة «الدكتور قاسم يتحدث لإيفا عن منصور الذي وصل إلى صفد» ؛ وهو الذي يدمر المدفع الرشاش للعدو . فالقارئ لا يتعرف فقط على كل صغيرة وكبيرة أثناء قيام منصور بعمله البطولي ذلك ، ولكن منصور لا يموت ويعيش ليخوض مهمات أخرى في قصص لاحقة[١] . وكذلك الأمر بالنسبة لحامد

(١) يعتبر بعض النقاد (كرضوى عاشور) أن قصص مجموعة «عن الرجال والبنادق» ما هي إلا رواية (عاشور ، رضوى . **الطريق إلى الخيمة الأخرى : دراسة في أعمال غسان كنفاني** . صفحة ١٠٣-١٠٤ . ولكن حتى وإن ==

ورفيقيْه في «حامد يكف عن سماع قصص الأعمام» ؛ إذ ينجحون في تفجير دبابة إسرائيلية ويعودون سالمين ، كما ينجح أبو الحسن ورفاقه (في «أبو الحسن يقوّص على سيارة إنكليزية») في قتل جندي إنكليزي والاستيلاء على بندقية وصندوق ذخيرة قبل العودة إلى قريتهم .

ويتبع غسان النهج نفسه في رواياته ، حيث إن الرجل هو من يقوم بالقتال والمقاومة . فكل الأعمال القتالية في رواية «رجال في الشمس» مرتبطة بالرجال ، وكذلك الأمر في رواية «ما تبقى لكم» حيث إن البطل حامد هو من يشتبك مع العدو الإسرائيلي . أما في رواية «عائد إلى حيفا» فأيضاً كل الذين قاتلوا أو سوف يقاتلون العدو هم شخصيات ذكورية . أما بالنسبة لرواية «أم سعد» فتقول رضوى عاشور : «إن أم سعد رغم ثوريتها تظل صورة للمرأة الأم ، وعطاؤها العظيم يعطيها مكانتها كأم ثورية أكثر منها كثورية في ذاتها وبذاتها . انها تعطي ابنها للثورة ؛ وهي حين تقول كلمتها العظيمة خيمة عن خيمة تفرق تلحقها بالقول بأنه لولا مسؤولية تربية أطفالها للحقت بالفدائيين لكي تطبخ لهم وتخدمهم . إذن يظل دورها

== لم تكن المجموعة رواية ، فإن أوجه التشابه بين شخصيات ومواضيع قصص تلك المجموعة لا يترك شكاً بأن شخصيات القصص المختلفة هي ذاتها ، وأنها تنتقل من قصة إلى أخرى . فمنصور في قصة «الدكتور قاسم يتحدث لإيفا عن منصور الذي وصل إلى صفد» ؛ هو منصور نفسه في قصة «أبو الحسن يقوص على سيارة إنكليزية» .

هنا ، حتى في الثورة ، دور المساعد وليس دور الفاعل الأساسي .»[1]

ب) مظهر الشخصيات

من خلال وصف شخصيات قصصه يتضح للقارئ أن غسان لم يعر كثيراً من الانتباه لمنظر أو هيئة شخصياته ؛ إذ إنه نادراً ما يعطي تفاصيل عن لباسهم . . . فنجد أن ٣٧ شخصية فقط من ٢٤٠ شخصية (أي ١٥٪ فقط) يوفر لها غسان تفاصيل عن لباسها . والمثير هنا أن غسان لم يكن كاتباً وسياسياً ومفكراً فحسب ؛ بل كان فناناً أيضاً . فغياب تفاصيل لباس الشخصيات ومظهرها أمر غير متوقع من فنان ، خاصة وأنه لم يكن أسلوبه الفني تجريدياً (والفن التجريدي عادة ما تخلو أعماله من الكثير من التفاصيل) . وإن دل ذلك على شيء فقد يعني أن غسان تعمد عدم الاهتمام بتفاصيل الشخصيات ، وخاصة فيما يتعلق باللباس ؛ لأنه يريد أن يقول ليس مهماً من هي هذه الشخصية أو تلك ، ولكن المهم هو الحدث والوقائع والتاريخ والمغزى . أما الشخصيات فهي مجهولة المعالم ؛ لأنها ليست مقتصرة على فرد معيّن بل ترمز إلى أو تنطبق على أي فلسطيني .

---

(١) عاشور ، رضوى . الطريق إلى الخيمة الأخرى : دراسة في أعمال غسان كنفاني . صفحة ١٣٠ .

في الحالات النادرة تلك ، التي يوفر فيها غسان تفاصيل اللباس ، تكون تلك التفاصيل إما واقعية تماماً أو تكون ثابتة (أي إنه يستخدم اللباس نفسه لنوع معين من الناس) . وهو يربط ، لسبب أو آخر ، زيّاً معيناً بأعمال معينة ، فعندما يصف لباس شخصية متعلمة أو ذات مركز حكومي عال (كما في «درب إلى خائن» في عام ١٩٥٧ ، و«أبعد من الحدود» في عام ١٩٦٢) يكون هذا الشخص لابساً سترة وربطة عنق . كما نرى فإن القميص الأزرق المتسخ لا يلبسه إلا عمال ذوو وظائف محددة . فالشخصيات الأربع (من أربع قصص) التي تلبس القميص الأزرق المتسخ هي سائق الشاحنة في «درب إلى خائن» ، عام ١٩٥٧ ، وماسح الأحذية في «كعك على الرصيف» ، عام ١٩٥٩ ، والحارس (علماً أن قميصه ليس متسخاً) في «الصقر» ، عام ١٩٦١ ، وسائق السيارة في «الدكتور قاسم يتحدث لإيفا عن منصور الذي وصل إلى صفد» ، عام ١٩٦٥ . وامتداد الفترة الزمنية (من ١٩٥٧ وحتى ١٩٦٥) التي يصف فيها زيّ هؤلاء العمال ، ينم على أن غسان كان بالفعل يرى هذه العلاقة بين القميص الأزرق والعمال .

أما بالنسبة لشخصيات اليهوديات أو الجنديات اليهوديات (واللاتي يذكرهن في قصتيْن فقط هما «أبو حسن يقوص على سيارة إنكليزية» و«كان يومذاك طفلاً») فيصورهن غسان على أنهن يرتدين سراويل قصيرة . وفي قصة «أبو حسن يقوص على سيارة إنكليزية» يقصد غسان إهانة اليهوديات ؛ فلا

يتوقف عند وصفهن بأنهن يلبسن سراويل قصيرة ، بل يصفهن بأنهن «يهوديات ، يلبسن الملابس القصيرة ويكشفن أكتافهن ، رآهن في الكرمل يلبسن السراويل الزرقاء القصيرة ويمشين بذلك الغطاء الذي لا يزيد حجمه عن حجم محرمة مطوية دون استحياء ، الأرض نفسها لا تطيق النظر إليهن .»[١] فهو من خلال هذا الوصف يشدد على قلة حياء اليهوديات ، وأنهن كالعاهرات أكثر من أنهن جنديات . في المقابل ، عندما يصف غسان النساء غير اليهوديات في قصصه ، نجد أنه يصفهن على أنهن محتشمات ويلبسن فساتين طويلة . . . فهو إذاً لا يرضى بأن تُقدّم المرأة العربية أو الفلسطينية إلا بشكل محتشم . وقد يكون وصف زوجة بطل قصة «إلى أن نعود» مناقضاً لذلك ؛ إذ يصفها غسان عارية في سرده كالتالي «في تلك الليلة . . . شنق اليهود زوجه على الشجرة العجوز بين الساحة والجبل ، إنه يراها مدلاة عارية تماماً . . كان شعرها محلوقاً ومربوطاً إلى عنقها وينزف من فمها دم أسود لماع . . لم يكن في وجهها كله ، ما يشير إلى أنها كانت ، قبل هنيهة ، تملأ الساح رصاصاً وناراً ودماً .»[٢] ولكن وصفها بأنها عارية في هذا السياق ليس من أجل إهانتها أو وصفها على أنها عديمة الأخلاق ؛ بل الهدف منه هو إثارة حنق القارئ على الجنود الصهاينة لتعريتها .

---

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٦٧٥

(٢) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٧٩٩

فغسان هنا يوظف هذا الوصف لا لفضح الزوجة وشرفها ؛ بل ليشعر القارئ (العربي) بأن شرفه هو الذي قد مُسّ من قبل الجنود .

ج) شخصيات الأطفال

لا شك أن للأطفال دوراً مهماً في قصص غسان القصيرة ، حيث إن ربع القصص تكون إحدى شخصياتها على الأقل طفلاً . هذا وفي الكثير من تلك القصص يلعب هؤلاء الأطفال إما الدور الرئيسي والبطولي أو دوراً محورياً على أقل تعديل . وقد تضاربت آراء النقاد بشأن دور الأطفال في قصص غسان ؛ فبينما تعتقد هيفاء عبد الهادي أن غسان يركز على الأطفال كأبطال في قصصه ؛ لأنه يؤمن بأنهم هم المستقبل المشرق وأمل الثورة والكفاح[١] تعتقد خالدة خليل أن الشخصية المفضلة عند غسان هي الطفل (إضافة إلى البسطاء وسكان مخيمات اللاجئين)[٢] . أما سامي سويدان فيذهب إلى أبعد من ذلك ، ويبدو أن نظرته لدور الأطفال في قصص غسان هي نظرة أكثر شمولية ، علماً أنها ليست كاملة . يصف سويدان أربعة أدوار لأطفال قصص غسان . فالطفل_حسب قول سويدان_هو إما شاهد كما في «ورقة من الرملة» عندما يجبره الجنود

(١) عبد الهادي ، فيحاء . وعد الغد - دراسة في أدب غسان كنفاني . صفحة ١٦٤ .

(٢) خليل ، خالدة . الرمز في أدب غسان كنفاني . صفحة ١٨٠

الإسرائيليون على مشاهدتهم وهم يقتلون ركاب الحافلة بدم بارد، أو كمثل ليحتذى به، كما في «ورقة من غزة» عندما تحمي ناديا إخوتها من القنابل بجسدها وتفقد ساقها جراء ذلك، أو من هو أعلم من الكبار، كما في «ستة نسور وطفل»، إذ إن تفسير الطفل عن شجرة التوت هو الصواب بينما الكبار هم على خطأ، أو من هو قادر على أن يقنع الكبار بوجهة نظره، حتى وإن كانت خيالاً كما في «المنزلق»[(١)] .

إضافة إلى الأدوار الأربعة التي يذكرها سويدان، هنالك أدوار أخرى للأطفال في قصص غسان. فالطفل في بعض القصص يُعرض على أنه ضحية النكبة، وأنه يدفع ثمنها من صغره؛ كحامد في قصة «كعك على الرصيف» والذي يجسد أطفال النكبة الذين عليهم أن يكدّوا ويشقوا ليوفروا لقمة عيش لأهلهم، وعليهم أن يصارعوا ليظفروا بالقليل القليل، وفوق هذا كله عليهم أن يحافظوا على دوامهم في المدرسة. وفي «الصغير يذهب إلى المخيم» يكون الأطفال جزءاً من معركة البقاء، مشاركين فيها بكل جوانبها. فالصغير-الذي يسكن وأسرته وأسرة عمه وجديّه في بيت واحد في المخيم، بعد اللجوء من فلسطين-عليه أن يذهب يومياً إلى السوق ليجمع ما يكون قد رماه الباعة من خضار أو فاكهة لتكون قوت العائلة لذاك اليوم. أما من ناحية الانحلال الأخلاقي، فالطفل هو الضحية (أو يكاد أن يكون) كما في «عشرة أمتار فقط». وأخيراً، يلعب

(١) سويدان، سامي. في دلالية القصة وشعريات السرد. صفحة ١٢١

الطفل دور حلقة الوصل ما بين الماضي والمستقبل ، بين الضياع والأمل ؛ كدور الطفل في قصة «الصغير يكتشف أن المفتاح يشبه الفأس» . فالراوي الذي كان يرى أيام طفولته أن مفتاح بيتهم في فلسطين يشبه الفأس ، لا يلبث أن يرث هو وشقيقته المفتاح ، وتقوم شقيقته بتعليقه على الحائط في إحدى غرف بيتهم في الشتات . وللمفتاح دلالات وارتباطات بفلسطين وأرضها عند الفلسطينيين ؛ فهو يعني لهم ، كما يعني لبطل القصة وشقيقته ، أمل العودة ، للبيت والأرض التي طردوا منها . فالمفتاح رمز الصمود وأمل العودة ولذا فهو يُتوارث ويُعلق على الحائط . وينهي غسان القصة عندما يتعرف الجيل الثالث الذي وُلد في الشتات ، وهو المجسد بابن الراوي ، يتعرف حسان على المفتاح ويشبهه بالفأس ، تماماً كما كان يعتقد أبوه (الراوي) عندما كان هو طفلاً . فالطفل هنا هو حلقة الوصل بين الأجيال ، وهو الذي يرث القضية الفلسطينية .

ويبدو أن انحياز غسان للذكور ليس مقصوراً على الكبار فقط ؛ بل إنه يولي اعتباراً واهتماماً أكبر للأولاد أكثر من البنات في قصصه . فمقارنة بالعدد الكبير للصبية في قصص غسان (٢٣ طفلاً) ، هنالك أربع بنات فقط ، وهن فاطمة في «ورقة من الرملة» ، ونادية في «ورقة من غزة» ، ودلال في «الأفق وراء البوابة» ، وأخت الراوي في «المجنون» . وللشخصيات الأربع تلك ميّزتان . الميّزة الأولى هي أنه لم تُقدّم أي من هذه الشخصيات كفتيات أو بنات بحد ذاتهن ؛ بل قُدّموا على أنهن تابعات

لشخص آخر ، وأن وجودهن ليس لكونهن شخصيات مستقلات ، بل وجودهن مرتبط بآخرين . ففاطمة تُقدّم على أنها ابنة ، ونادية هي إبنة أخي الراوي ، ودلال هي أخت ، وكذلك الأمر بالنسبة لأخت راوي قصة «المجنون» . فالبنت هي تابعة لشخص آخر وكأنها لا تستطيع أن تكون فرداً بحد ذاتها . فلماذا على نادية أن تُقدّم على أنها ابنة أخي الراوي ، علماً بأنها هي محور القصة وشخصيتها الرئيسية . . . لماذا لم يُقدّم الراوي على أنه عم نادية بدلاً من أنها هي ابنة أخيه؟ أما الميزة الثانية ، ولعلها أهم من الأولى ، هي أن الشخصيات الأربع تُدمر في نهاية القصص ؛ فنرى أن الموت يكون حليف كل من فاطمة في «ورقة من الرملة» ، ودلال في «الأفق وراء البوابة» ، وأخت الراوي في «المجنون» . أما نادية في «ورقة من غزة» ، فبالرغم من أنها لا تموت فعلياً ولكنها تفقد ساقها (وفي المجتمع الشرقي يعني ذلك أنها فقدت حياتها) . وكما رأينا آنفاً ، فإن المصير ذاته ينال الشخصيات الأنثوية ، حيث إن المناضلتيْن في «إلى أن نعود» و«شيء لا يذهب» يكون الموت أيضاً حليفهما .

في المقابل ، لا يلعب الأطفال الأولاد أدواراً رئيسية ومحورية في العديد من القصص فحسب ؛ بل إنهم لا يموتون . فأسوأ ما يحل بأي من الصبية هو إصابة أحد الأولاد بجروح طفيفة جراء حادث سيارة في قصة «الصغير يذهب إلى المخيم» ، أو كما في قصة «عطش الأفعى» حيث تصدم سيارة ابن الطبال . ونرى الشيء ذاته في شخصيات الرجال ، كما ذكرنا

سابقاً ، حيث إن جلهم لا يموتون . فهذا بحد ذاته إنما يؤكد أن غسان كان يعكس واقع المجتمع العربي ، والذي يؤمن بتفوق الرجل على المرأة ، وأن الرجل هو القوي الصامد الذي لا ينهزم ، أما المرأة فهي الضعيفة المهزومة والتي لا حول لها ولا قوة .

والبنات في قصص غسان لا يأخذن دور الراوي أبداً ، بينما يلعب الأولاد هذا الدور في عدد من القصص . والأولاد الذين يلعبون دور الراوي لا يراقبون ويسجلون الأمور والأحداث المعقدة من حولهم بدقة وتفصيل وحساسية بالغة فحسب ؛ بل يلعبون دوراً محورياً في تلك الأحداث أيضاً . فقصة «المجنون» تتمحور حول أفكار الراوي وخياله ، الذي هو ليس إلا ولداً صبياً يصف حياته البائسة ، ويعتقد بأنه كلب صغير يقضي يومه قابعاً على ناصية الطريق . وكذلك الأمر في قصة «الصغير يذهب إلى المخيم» حيث إن القصة كلها تدور حول الراوي الذي هو أيضاً ولد صغير .

والمفارقة تلك نجدها أيضاً في مسألة الحوار ، حيث إن البنات لا يأخذن أي دور في أي من الحوارات . والاستثناء الوحيد هو نادية في قصة «ورقة من غزة» ، حيث يقتصر حوارها على جملتيْن فقط ، وهما «عمي . . . وصلت من الكويت؟» و«يا عمي!»[1] . أما الأولاد فهم على نقيض ذلك ؛ إذ إنهم يشاركون في حوارات طويلة ومعقدة ، وأحياناً خيالية وأكبر من

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٣٤٨

سنهم . فالأولاد في قصص غسان قادرون على أن يقصوا قصصاً ، بل حتى أن يخلقوا قصصاً . فمثلاً ، يستطيع الطفل حميد في «كعك على الرصيف» أن يخدع ويُديّر من هم أكبر منه كأستاذه . وبالرغم من صغر سنه ، إلا أن حميد قادر على أن يحدد مواقع ضعف الكبار والبالغين ، ويستغل ضعفهم ذلك لمصلحته . فمن أجل البقاء يستطيع حميد أن يختلق عذراً مقنعاً في لحظة ودون أي جهد . فمن خلال صياغته للأمور ببراعة تامة يستطيع حميد أن يقنع مدرسه أنه يبيع الكعك في آخر الليل ، وحيناً آخر أنه يتيم الأب ، وأن أخاه مات في حادث مصعد ، وغيرها من القصص الأخرى ، مما جعلت الأستاذ أن يرأف به ويمنحه علامات إضافية ، إلى أن كان يوماً تحدث فيه الأستاذ مع البواب الذي كشف للأستاذ أن أبا حميد حي . فيقول في القصة :

«سألت متعجباً . . فيما أتاني نفس الجواب مكرراً بصلف :

– إن إباه لوح . . تملأ أكتافه الدنيا . . .

أحسست بإهانة تصفع صدري . . وساءني أن يكون الصغير قد بنى عطفي عليه فوق أكاذيب منحطة . . شعرت بأنني لم أكن سوى مغفل طيب القلب ، وأن كل العلامات التي جعلتها تخطو من فوق ضميري بارتياح تضحك في وجهي الآن بشراسة . .»(١)

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٩٤

والأولاد في قصص غسان قادرون على أن يتحدثوا مع الكبار، بل حتى أن يقنعوهم بوجهة نظرهم كما في «ستة نسور وطفل». ففي هذه القصة، يُقنع طفلٌ الراويَ، والقارئ أيضاً، بوجهة نظره وتفسيره لأسطورة النسر؛ فهو يعطي أكثر التفاسير والتحاليل منطقاً عن الستة تفاسير الأخرى، والتي يتقدم بها راكبو السيارة الآخرون. فالأولاد في قصص غسان ليسوا أكثر وعياً وتطوراً عن البنات فحسب؛ بل لعلهم أكثر وعياً وتطوراً عما يجب أن يكونوا في ذلك السن.

د) شخصيات الجنود اليهود

لعل من أهم صفات غسان ككاتب هو أنه أدخل العدو في قصصه ورواياته في مرحلة مبكرة من أعماله الأدبية. وهو وإن يستعين بشخصية الجندي اليهودي إلا أنه لا يستخدمه كمخلوق غريب أو كغول؛ بل إنه في رواية «عائد إلى حيفا» يضفي على العدو صفة الإنسان العادي الذي عانى من البؤس والاضطهاد، كما أنه يتحاور مع الفلسطيني. أما في قصصه؛ فإن الشخصية اليهودية مقتصرة على دور الجندي الذي يقتل دون رحمة أو تردد.

وشخصيات الجنود اليهود في قصصه تمر بتطور على يدي غسان... فالقصص التي كتبت ما بين عاميّ ١٩٥٦ و١٩٦٠ («ورقة من الرملة» و«منتصف أيار») تحتوي على جنديين يهوديين وجندية يهودية واحدة فقط. وفي قصص ما بين عاميّ

١٩٦٨ و١٩٦٩ («صديق سلمان يتعلم أشياء كثيرة في ليلة واحدة» و«كان يومذاك طفلاً») هنالك ذِكْرٌ لثلاثة جنود يهود (جنديين وضابط)، بالإضافة إلى جندية يهودية أيضاً. والفرق بين جنود المجموعة الأولى والثانية هو أن غسان لا يوفر أي تفاصيل عن شكل جنود قصص ما بين عاميّ ١٩٥٦ و١٩٦٠، والسمة الوحيدة التي يوفرها هي أن المجندات اليهوديات في قصة «ورقة من الرملة» هن سمراوات. فالقارئ لقصص المجموعة الأولى لا يدري كيف شكل الجنود، هل هم طوال أم قصار، شقر أم لا، ولا يعرف ماذا يلبسون، أو كيف يتحركون. وقد يكون هذا عائداً إلى أن غسان (كما الحال مع معظم الفلسطينيين والعرب آنذاك) لم يكن قادراً بعد على التعامل مع العدو على أنه إنسان، بل إن العدو كان ما يزال كائناً مجهولاً له. ووجهة نظر غسان للعدو لم تتغير على ما يبدو إلا في أواسط الستينيات من القرن الماضي، عندما بدأ أبحاثه عن الأدب الفلسطيني تحت الاحتلال، كما أن انخراطه بالعمل السياسي وتواصله مع العالم بمن فيهم اليهود التقدميون، كان قد أكسبه هذا كله نظرة مختلفة عن العدو اليهودي. وشخصيات اليهود في رواية «عائد إلى حيفا» (١٩٦٩) تجسد قمة هذا التحول عند غسان.

أما في قصص المجموعة الثانية (أي ما بيْن ١٩٦٨ و١٩٦٩) فغسان لا يبخل بإعطاء تفاصيل عن شخصيات الجنود اليهود. ففي «صديق سلمان يتعلم أشياء كثيرة في ليلة واحدة» يتعرف

القارئ على الجندي اليهودي بشكل أكبر ؛ فيعلم أنه يحمل بندقية ويلبس ثياباً لا تبدو أنها له ، وقد لف الأكمام فوق ساعديه اللتين يكسوهما شعرٌ أشقر ، وعلى رأسه خوذة مفكوكة الحزام . وفي «كان يومذاك طفلاً» يصف غسان أحد الجنود على أنه يلبس لباساً أخضر داكناً ويحمل بندقية ، بينما الجندي الثاني هو قصير وبدين وعلى خاصرته مسدس ، ويحمل عصا سوداء . وكما ذكرنا آنفاً ، بينما أن الوصف الوحيد في «ورقة من الرملة» (والتي كتبت عام ١٩٥٦) هو لجندية يهودية وأنها داكنة اللون ، نجد في المقابل أنه في عام ١٩٦٩ يصف غسان جندية يهودية أنها صغيرة السن ، تلبس سروالاً قصيراً ، وتحمل بندقية على كتفها .

وإن دل هذا الفرق بين انعدام إعطاء تفاصيل عن هذه الشخصيات في المجموعة الأولى (وهي التي كتبت في بداية مرحلة غسان الأدبية) وتوفير تفاصيل في المراحل المتقدمة من حياته الأدبية ؛ فإنما يدل على أن الشخصية اليهودية أو العدو بشكل عام قد مر بمرحلة تطور عند غسان . وهذا التطور ليس بالضرورة فيما يتعلق بالشخصيات القصصية بل في نظرته إلى العدو . فالعدو بالنسبة لغسان كان عدواً غامضاً ليس معرفاً في الخمسينات ، ولكن مع الوقت ، ومع تطور الوعي السياسي لديه وانخراطه بالعمل التنظيمي ، أدى هذا كله إلى أن يتعرف غسان على عدوه بشكل أفضل ؛ وقد انعكس هذا في أعماله الأدبية كما رأينا . . .فأصبح العدو إنسانا ولم يعد ذلك الكائن

المجهول ، بل أصبح له شكل ولون ولباس وتصرفات . والتطور هذا معكوس في رواياته أيضاً ؛ إذ نرى أنه في رواية «عائد إلى حيفا» (والتي نشرت عام ١٩٦٩) يُقدم غسان مريم اليهودية لا كشخصية عدوانية أو إرهابية أو قاتلة ؛ بل بأنها ضحية العنصرية النازية والتنظيف العرقي(١) حتى إنه يعطيها اسماً .

هـ) الخلاصة

هنالك خصلتان رئيسيتان في شخصيات قصص غسان القصيرة ؛ ألا وهما الاقتصاد في العرض ، وهيمنة الشخصيات الذكورية على الأنثوية . وبالرغم من الاقتصاد في عرض الشخصيات ووصفها ، إلا أن غسان لا يترك أي تفاصيل مهمة ؛ بل إن القارئ يحصل على كل المعلومات الضرورية ليشكل صورة واضحة عن الشخصيات الرئيسية والمحورية ، وليفهم أفعالها وتصرفاتها . أما بالنسبة لهيمنة الشخصيات الذكورية على الأنثوية فقد يعتبر ذلك نقصاً في كتابات

---

(١) تعتقد رضوى عاشور أن غسان كنفاني كان رائداً بتقديم شخصية يهودية بطريقة إنسانية . بالرغم من أن هنالك الكثيرين ممن يشاطرون الرأي مع رضوى عاشور ، إلا أن أحمد أبو مطر يعتقد خلاف ذلك . يقول أحمد أبو مطر إن ناصر النشاشيبي كان قد سبق غسان بذلك ، حين قدم شخصية يهودية في روايته «حبات البرتقال» على أنها مناصرة للفلسطينيين وحتى إنها تموت في سبيل القضية الفلسطينية . (أبو مطر ، أحمد . **الرواية في الأدب الفلسطيني (١٩٥٠-١٩٧٥)** . صفحة ٢١٨) .

غسان ، حيث إن غسان لم يعط المرأة حقها ؛ وهي التي تشكل نصف المجتمع ، وكان لها دور فعال فيه ، وخاصة في القرى والريف ، حيث تدور أحداث الكثير من قصصه . صحيح أن غسان كان يعيش في مجتمع حيث الرجل هو العامل المسيطر فيه ، وأنه_أي غسان_كان يعكس الواقع ليس إلا كما اعترف هو بنفسه ؛ إذ يقول : «أظن أن التأثير الأكبر على كتاباتي يرجع إلى الواقع نفسه : ما أشاهده ، تجارب أصدقائي وعائلتي وأخوتي وتلامذتي ، تعايشي في المخيمات مع الفقر والبؤس . هذه العوامل التي أثرت فيّ .»(١) ولكن هذا بحد ذاته لا يعد سبباً كافياً لأن يحرمهن من أي دور رئيسي في قصصه ، ولا أن يجعل نهاية اللواتي لعبن دوراً رئيسياً إما الموت أو الإعاقة الجسدية .

ونقطة مهمة في تقديم غسان لشخصياته هي تقديمه للشخصيات اليهودية ، كما ذكرنا سابقاً . فالشخصية اليهودية كانت شيئاً مجهولاً بالنسبة له في الخمسينات من القرن العشرين ، ولكن مع الوقت أصبحت الشخصية اليهودية ذات شكل ومظهر وتصرفات ؛ وقد يكون هذا انعكاساً لتطور وعيه السياسي .

وأخيراً ، نرى أن غسان لم يحاول أن يجعل هنالك تفاوتاً

---

(١) إحسان عباس وآخرون : غسان كنفاني : إنساناً وأديباً ومناضلاً . صفحة ١٤٥ .

لغوياً بين الشخصيات المختلفة . فكل الشخصيات ، وبغض النظر عن مستواها التعليمي أو الثقافي أو الاجتماعي ، تتحدث بلغة عربية فصيحة . فالفلاح والخادمة والمومس والأمي كلهم يستخدمون اللغة نفسها والفصاحة نفسها كالطبيب والمدرس والمقاتل ورجل الدين . حتى عند الأطفال ، فإنهم يتكلمون وكأنهم كبار ، ليس من ناحية فصاحة اللغة فحسب ، بل حتى من ناحية المنطق والحوار .

الوعي السياسي

أ- استرجاع الماضي بسبب غياب الرؤية
ب- التعامل مع العقبات في طريق العودة
ج- مرحلة التحضير
د- مرحلة الصدام
هـ- النضوج العسكري
و- الدين والكفاح المسلح
ز- الخلاصة

الوعي السياسي

سأل صحافي سويسري غسان ذات مرة عما إذا رافق تطورُه الأدبي تطورَه السياسي . وجاء رد غسان كالتالي : «نعم ، في الواقع ، لا أدري ما الذي سبق الآخر .»[1] حتى دون اعتراف غسان بهذا الارتباط والعلاقة بين مسيرته الأدبية والسياسية ؛ فإن القارئ لأعمال غسان يشعر بذلك ، بشكل واضح وجلي . فأعماله الأدبية ما هي إلا مرآة لوعيه السياسي ، بل إن أفكاره ووعيه السياسي إنما شُكّلا في قالب الأعمال الأدبية ؛ فأضحت قصصه ورواياته منبراً لتجسيد وعرض أفكاره ومعتقداته السياسية . وقد يبدو هذا مخالفاً لبقية رد غسان على الصحافي السويسري ؛ إذ يُكمل فيقول : «باستطاعتي القول بأن شخصيتي كروائي كانت متطورة أكثر من شخصيتي كسياسي ، وليس العكس ، وينعكس ذلك في تحليلي للمجتمع وفهمي له .»[2] وبالرغم من ادعاء غسان ذلك إلا

(١) إحسان عباس وآخرون : غسان كنفاني : إنساناً وأديباً ومناضلاً . صفحة١٣٨

(٢) إحسان عباس وآخرون : غسان كنفاني : إنساناً وأديباً ومناضلاً . صفحة ١٣٩

أنني أرى خلاف ذلك ، وكما سنرى في هذا الفصل ؛ فإن تطور وعيه السياسي كان سابقاً لتطور أعماله الأدبية ، وأن أعماله الأدبية إنما هي فعلاً صورة لوعيه السياسي .

أدرك غسان ، كباقي الفلسطينيين في منتصف القرن العشرين ، أن على الفلسطينيين أن يفعلوا شيئاً ، وأن يعتمدوا على أنفسهم إن أرادوا العودة إلى وطنهم السليب وأرضهم المحتلة . وقد اتبع الكثير من الفلسطينيين سبلاً مختلفة من أجل هذه الغاية . فمنهم من سخّر العلم من أجل القضية الفلسطينية ، ومنهم من سخّر الفن أو الشعر لذلك ، ومنهم من انخرط بالعمل الفدائي ليجسد دوره على الأرض الحبيبة . أما غسان فقد سخّر مهارته الأدبية في سبيل القضية الفلسطينية . وجدير بالذكر أن كل هؤلاء ، الذين طوّعوا مهاراتهم في سبيل القضية الفلسطينية ، بمن فيهم غسان كنفاني ، لم تكن لديهم خطة مسبقة أو منهج متبلور لكيفية التعامل مع المشكلة الفلسطينية ؛ بل إن كل جهودهم كانت كردود فعل للأحداث ووليدة اللحظة ؛ لذا ، فإنه ليس من الغريب أن نرى أن نقطة الانطلاق عند الكثيرين من هؤلاء الرواد كانت ذِكر بعض الأعمال البطولية ، التي وقعت في فلسطين ؛ أو تصويراً لمعاناة وآلام التهجير الجماعي وأوضاع الفلسطينيين الحالية . ونرى الشيء ذاته في أدب غسان ، حيث يُركز معظم قصصه القصيرة ، التي كتبت في بداية مشواره الأدبي ، على الأعمال البطولية التي وقعت قبل النكبة في فلسطين ، كما ركّز على

معاناة اللاجئين الفلسطينيين . ولكن ومع مرور الوقت ، ومع التغيرات السياسية والعسكرية في منطقة الشرق الأوسط ، يبدأ الوعي السياسي لدى غسان بالتطور ، وينعكس هذا في قصصه وأعماله الأخرى كما سنرى . ففي قصصه التي أُلّفت في المراحل الأخيرة من حياته الأدبية ؛ نلمس هذا التطور ، حيث إن غسان لا يعكس فيها حقائق الوضع الحالي (في زمن القصص) فحسب بل إنه يصور ويبين السبل والأساليب والمواقف التي يجب على الشعب الفلسطيني أن يأخذها ويعمل بها ، من أجل استرجاع فلسطين . وسنرى في الأقسام التالية مراحل تطور الوعي السياسي عند غسان من خلال قصصه القصيرة ، والتي تمر باسترجاع الماضي مروراً بكيفية التعامل مع العقبات ثم مرحلة التحضير والصدام والنضوج العسكري .

أ) استرجاع الماضي بسبب غياب الرؤية

يحاول غسان في المرحلة الأولى من كتاباته (١٩٥٦-١٩٥٩) أن يوقظ شعبه من سباته أو من صمته ، نتيجة الصدمة التي تلقّاها ، فيحاول وضع مشاهد درامية وعاطفية عن النكبة أمامهم . فمن خلال «ورقة من الرملة» (١٩٥٦) ، و«ورقة من غزة» (١٩٥٦) ، و«ورقة من الطيرة» (١٩٥٧) ، و«المدفع» (١٩٥٧) ، و«شيء لا يذهب» (١٩٥٨) ، يحاول غسان تذكير شعبه بأن هنالك شهداء في فلسطين ضحوا بأنفسهم من أجل الوطن والأرض ، ويستخدم هذه القصص

كصاعق حتى يستيقظ شعبه الذي ما برح مصدوماً ومشوشاً منذ أن أُحتلت فلسطين في ١٩٤٨ . وقد لقّب خوري أعمال غسان الأولى بأنها مرحلة الصراخ ، وأنها مرحلة الصدمة والصراخ . فهي الصدمة لما حصل . . .أي المفاجأة الكبرى والتهجير الجماعي[١] . فها هو غسان يصور لنا الأبطال والشهداء ، ويقدمهم في قصصه ويصف أخبارهم ، ولكن في الوقت نفسه لا يدري هو ذاته ما يجب فعله ولا حتى يعرف ما الطريق الصحيح والوسائل الفعّالة التي يجب أن ينهجها شعبه . فكل ما كان باستطاعته فعله ، في تلك المرحلة المبكرة من حياته الأدبية ووعيه السياسي ، هو أن يغدق على شعبه بقصص الأبطال والشهداء عسى أن يصحوا من سباتهم العميق ، وأن يدركوا ويقدّروا أعمال هؤلاء الأبطال وإنجازاتهم ، فيقوم بذلك من خلال عرض العديد من الصور عن معاناة الفلسطينيين ومأساتهم وبطولاتهم . ففي «ورقة من الطيرة» يزج غسان العديد من الأعمال البطولية في فلسطين ؛ ليتذكر شعبه هذه الوقائع والأحداث . أما في «الأفق وراء البوابة» فيصور غسان بمهارة ودقة ما يعانيه الفلسطينيون نتيجة الاحتلال الإسرائيلي ؛ فيبيّن كيف فرّق وباعد الاحتلال بين أفراد الأسرة الواحدة ، وتركهم دون أي وسيلة اتصال ، حتى إن أفراد الأسرة

---

(١) إحسان عباس وآخرون : غسان كنفاني : إنساناً وأديباً ومناضلاً . صفحة ٩٢-٩٣ .

على جـانبيّ الخط الفـاصل ، بين الأراضي المحـتلة وبقـيـة فلسطين ، لا يدرون مَن مِن إخوتهم وأهلهم على الجانب الآخر ما زال على قيـد الحياة ، ومن منهم قد قضى . وهذه مـأساة مركبة ، ليس لأن الكثيرين من الفلسطينيين لا يستطيعون العودة إلى وطنهم وأرضهم فحسب ؛ بل لأنهم غير قادرين حتى على زيارة قبور موتاهم .

والواضح أن غسان لم يكن بمقدوره في ذلك الوقت أن يفعل أو يقول شيئاً لشعبه إلا ألاّ يهجروا قضيتهم بالهروب إلى بلدان أخرى من أجل الكسب السريع . فنرى أنه يحثهم ويشجعهم على الصمود وتحمل الوضع المزري والصعاب ؛ ليوجهوا جهودهم وطاقاتهم ضد المحتل . ومن أجل هذا الغرض يؤلف غسان ثلاث قصص بين عاميّ ١٩٥٦ و ١٩٥٩ وهي «ورقة من غزة» (١٩٥٦) ، و«لؤلؤ في الطريق» (١٩٥٨) ، و«البومة في غرفة بعيدة» (١٩٥٩) . والرسالة في «ورقة من غزة» واضحة عين الوضوح ، وهي أن غسان يقول للقارئ ألاّ يترك موقعه من التصدي والصمود ، وأن يبقى هناك ويضحي كما ضحت نادية . فالراوي_الذي كان يعمل في الكويت ويعود إلى غزة في زيارة لأهله_يقرر في نهاية القصة ألا يعود إلى الكويت ، وأن يبقى في غزة ، بعدما علم بفقدان ابنة أخيه نادية ساقها وهي تضحي بنفسها من أجل حماية إخوتها الصغار من القنابل . وعندما يكتب الراوي رسالة لصديقه ، حاثاً إياه أيضاً على العودة ، ففي الواقع هو لا يوجه كلامه

وطلبه إلى صديقه المغترب عن فلسطين ؛ بل المخاطب هنا هو القارئ ؛ أي كل الشعب الفلسطيني . فهذه صرخة مدوية للشعب الفلسطيني ليعود أبناؤهم إلى أرض الوطن وليصمدوا . أما في القصة الثانية («لؤلؤ في الطريق») فيقدم غسان مثالاً على ما سيكون مصير كل من يترك قضيته ويهاجر من أجل الكسب السريع للمال . فكما مات سعد الدين مفلساً ومقهوراً ، سيموت كل من يهجر قضيته . أما في القصة الثالثة «البومة في غرفة بعيدة» فغسان يقول إنه إذا لم يمت كل من هرب من قضيته ؛ كما مات سعد الدين في قصة «لؤلؤ في الطريق» فإنه في أحسن الأحوال سينتهي به الأمر في غرفة صغيرة ومظلمة وتعيسة . وبيت بطل القصة الذي في فلسطين كان بيتاً كبيراً وشرحاً وجميلاً ، وذا حديقة رائعة ، وقد استبدل بالغرفة التعيسة تلك والفراش النتن في الشتات ؛ لأنه فضل الهروب وعدم الصمود والتصدي .

ب) التعامل مع العقبات في طريق العودة

وعدم إدراك ما يجب عمله لاستعادة الأرض المحتلة لم يستمر طويلاً عند غسان كنفاني ؛ بل نجد أنه مع حلول عام ١٩٥٨ كان قد أدرك أن ثمة عملاً يجب أن يؤخذ ضد المحتل ، وأن الصمود بعدم الهروب لا يكفي كسلاح بحد ذاته . فالعمل المسلح ضد المحتل ضروري لاسترداد ما قد أخذ ، ولكن غسان يدرك في الوقت نفسه أن التخلص مِن كل مَن يعيق القيام

بالعمل المسلح هو أمر لا يقل أهمية عن العمل المسلح ذاته . فالعملاء_إن كانوا أفراداً أو أنظمة_أضحوا هاجساً عند غسان في تلك الحقبة ؛ فيكرس لهذا الموضوع قصة «درب إلى خائن» (١٩٥٧) ، و«البطل في الزنزانة» (١٩٥٨) ، و«قتيل في الموصل» (١٩٥٩) . فالقصة الأولى من هذه القصص الثلاث تركز على قضية التعامل مع العملاء ، بالإضافة إلى مشكلة الأنظمة الرجعية . فعندما يحاول محمود (بطل قصة «درب إلى خائن») الوصول إلى فلسطين عبر الأردن ليقتل أخاه العميل ؛ يكتشف أنه ممنوع من دخول الأردن بسبب نشاطاته السياسية . وبذلك يصبح الأردن عقبة في سبيل تحقيق هدفه ؛ ألا وهو التخلص من أخيه العميل . فغسان يبين في هذه القصة ضرورة التخلص من العملاء ، وإن كانوا أقرب الأقرباء ، كما يبين غسان أنه قبل الوصول إلى هذا الهدف يجب على الفلسطينيين التعامل مع الأنظمة الرجعية ، والتي هي عقبة في الطريق .

أما في القصة الثانية («البطل في الزنزانة») فينتقل غسان بأبطاله إلى مرحلة جديدة ، حيث إن العمل الوطني لم يعد مقتصراً على السلف السابق قبل النكبة عام ١٩٤٨ ، ولكن العمل الوطني أصبح واقعاً في زمن الحاضر . . . زمن غسان وزمن قرائه . ومن خلال هذه القصة يحاول غسان أن يوضح طريق العمل السياسي والتنظيمي ، الذي يستطيع الفلسطينيون أن ينتهجوه ، ولكن القصة توضح أيضاً مدى خطورة الأنظمة

الرجعية على مستقبل العمل والنشاط السياسي ونجاحهما ؛ إذ إن رياض (بطل القصة) يسجن من قبل إحدى الأنظمة الرجعية بسبب نشاطه السياسي ، مما يعني أن العمل الوطني محفوف بالمخاطر على جميع المستويات والجبهات . ويركز غسان على أنه ، وبالرغم من المعاناة والعذاب اللذين قد يواجههما الفرد ، بسبب نشاطه السياسي ، إلا أن هذا العمل ضرورة لا بد منها ، وهو أفضل من الخمول وعدم القيام بأي شيء على الإطلاق . فها هو رياض يكتب ويوزع منشورات سياسية ، ويكتب رسائل إلى هاربين من «يد» المخابرات . وقصة «البطل في الزنزانة» تبدأ على ما يبدو من حيث انتهت القصة السابقة («درب إلى خائن») إذ إن محمود يدرك الدور السلبي والمدمر للأنظمة الرجعية ، ولكنه لا يقوم بعمل شيء لعدم تمكنه من الوصول إلى فلسطين لإنجاز مهمته . صحيح أن هدفه كان قتل أخيه العميل ، ولكنه يعجز عن أن يتخطى أولى العقبات التي تواجهه في الطريق إليه . أما في «البطل وراء الزنزانة» فنرى تطوراً ملحوظاً في الوعي ، حيث إن رياض بطل القصة يحرك ساكناً من خلال عمله ونشاطه السياسي وإن كان محدوداً ، إلا أنه يعمل بالرغم من النتائج الوخيمة التي كان هو يدري بأنها قد تسحقه .

ومن خلال قصة «قتيل في الموصل» يرسل غسان الرسالة نفسها التي أرسلها عبر القصتيْن السابقتيْن ؛ ألا وهي ضرورة التخلص من الأنظمة الرجعية حتى يستطيع الفلسطينيون من

تحرير فلسطين[1] . فمعروف (بطل القصة) يحمل السلاح ويقاتل ضد النظام الرجعي في العراق . وتكمل هذه القصة الدائرة التي بدأت بالقصتيْن السابقتيْن . فإذا لم يحرك محمود ساكناً ضد الأنظمة الرجعية في القصة الأولى ، نجد أن رياض في القصة الثانية يتحرك على صعيد العمل السياسي ، وفي القصة الثالثة يتطور العمل إلى حمل السلاح ضد الأنظمة الرجعية . وتكتمل هذه الدائرة أيضاً من ناحية ما يحل بكل بطل من تلك القصص . فمحمود يبقى حياً طليقاً ، ورياض ينتهي به الأمر في السجن ، وأما معروف فيموت . صحيح أن نهاية كل من هؤلاء الأبطال هي متلازمة مع ما قام به من عمل (فالذي لم يعمل شيئاً بقي حياً ومن قاتل فقد قُتل) إلا أن الهدف من هذه النهايات هو ليس ثني عزيمة الفلسطينيين عن العمل والقتال بل العكس هو الصحيح . فغسان يطرح الخيارات الثلاثة ونتائجها أمام القارئ ، بكل وضوح وصراحة . ولكن في الوقت نفسه يصوغ غسان قصصه الثلاث هذه بمهارة حتى إن القارئ يشعر بالفخر والاعتزاز باستشهاد معروف ، بينما يحتار القارئ لعدم تحرك محمود (في «درب إلى خائن») . فالقارئ الذي أدرك مخاطر ونتائج العمل والتحرك إنما يريد ويحث على

(١) صرّح غسان كنفاني أن حركة القوميين العرب ، والتي انضم إليها في بداية الخمسينات من القرن العشرين ، كانت تقاوم الاستعمار والإمبريالية والرجعية العربية . (إحسان عباس وآخرون : غسان كنفاني : **إنساناً وأديباً ومناضلاً** . صفحة ١٤٠)

التحرك والقتال ، حتى وإن كانت النتيجة هي الاستشهاد . فمن خلال عرض غسان للأمور يصبح عند القارئ الوعي السياسي الكافي ليؤمن بضرورة التحرك ضد الأنظمة الرجعية ، بل وحتى يتقبل الثمن الذي قد يدفعه من أجل ذلك .

ج) مرحلة التحضير

بالرغم من أن غسان يستمر في مسيرته ضد الأنظمة الرجعية ودورها السلبي في بداية الستينات من القرن العشرين ، حيث يكتب «أبعد من الحدود» ، و«لا شيء» وغيرهما ؛ إلا أنه ينتهج نهجاً مختلفاً عن المراحل السابقة . والمنهج الجديد مجسد في قصة «الأخضر والأحمر» ١٩٦٢ ، والتي قد اختلف النقاد في تحليلها أو فهمها بطريقة واحدة . ولكن أعتقد أن خالدة خليل هي من كانت الأقرب في هذه التفسيرات ، حيث تعتقد أن هذه القصة ما هي إلا إعلان أو نذير عن ولادة جيل جديد من الشعب الفلسطيني[١] . فالقارئ للقصة يدرك أنه في اللحظة نفسها التي يخرّ فيها الزوج شهيداً في أيار (وهو الشهر الذي أعلن فيه عن قيام دولة إسرائيل) فإنه يولد طفل ، والذي هو شعب الشتات أو العمل الفدائي . فيقول غسان في القصة تلك «في نفس تلك اللحظة حدث شيء لم يلحظه أي إنسان من بين أولئك الذين تكوموا

---

(١) خليل ، خالدة . الرمز في أدب غسان كنفاني . صفحة ١٨٥-١٨٧

حول الميت ينظرون إليه بفضول . . .ذلك أنه في المكان الذي سقط فوقه الجبين ، في الحفرة المدورة التي صنعتها السقطة ، ولد طفل صغير . . . كان مخلوقاً ضئيلاً له ملامح رجل . .كان وجهه حاد الملامح حتى ليخيل للمرء ، لو يراه ، بأنه منحوت من حجارة صلدة .»[١]

كما أعتقد أن غسان يلمح ، من خلال هذا الطفل الوليد ، إلى فجر العمل الفلسطيني المسلح ، ولكن غسان يدرك أيضاً أن أربعة عشر عاماً (وهي الفترة ما بين النكبة والسنة التي كتب فيها غسان هذه القصة) ليست كافية لهذا الجيل الجديد لأن يكون جاهزاً لخوض الكفاح المسلح ؛ لذا فإنه من خلال القصة يصف الطفل على أنه صغير جداً ، وأصغر من أن يستطيع قتال أعدائه ؛ فيحثه على أن يكبر وينمو ، وهو بالتالي يحث العمل الفدائي على أن ينمو ويتطور ليستطيع التعامل مع المحتل الإسرائيلي وليقدر على تحرير فلسطين . فيقول الراوي في القصة : «كبرت أيها الأسود الصغير! صار عمرك أربع عشرة سنة ، أربعة عشر أيار من فوقك ، جدول الدم سقى أربعة عشر ربيعاً أيها الأسود الصغير وأنت ماض كالدود تبحث عن ماذا؟ . . ما زال القنديل الأبيض ينوس في صدرك . . حتى متى؟ أنت صغير على النزال . . والأظافر العشرة ما زالت

(١) كنفاني ، غسان . الآثار الكاملة ، المجلد الثاني ، صفحة ٣٥٦ و٣٥٧

مشرعة لامعة كالأنصال تترقب بزوغك لتجفف بجلدك الأسود جدول الدم . .

أنت صغير على نزال أعدائك أيها المسخ . .

يا عين أبيك القتيل فوق ربيع أيار

أيها الذي يعيش تحت أكداس الأقدام . . إكبر . . إكبر . .

لماذا لا تكون نداً قبل أن تموت؟

. . . يا عقدة الإصبع! أيها المسخ ، يا عين الشهيد . . لا تمت قبل أن تكون نداً . . لا تمت . .»(١) فهذا تصريح صريح من غسان على أن الوضع الفلسطيني في تلك المرحلة (عام ١٩٦٢) لم يكن مهيئاً لأن يقوم بالمطلوب منه من أجل تحرير فلسطين ، ولكنه كان في بداية طريق العمل الفدائي والعسكري المنظم . والمطلوب من الفلسطينيين في ذلك الوقت هو النمو والعمل على أن يصبحوا قوة لها وزنها .

وهذه الفترة هي فترة انتقالية من مرحلة التعامل مع الأنظمة الرجعية والمرحلة المقبلة وهي مرحلة الصدام مع العدو . . . فقبل الصدام لا بد من التحضير لذلك ، وغسان الواقعي يدرك أن هذه السنين القليلة لا تكفي لأن تجعل من شعب ثورةً عارمة وقوية قادرة على إلحاق الهزيمة بالعدو . ويؤكد غسانٌ ضرورة اتخاذ الخطوة الأولى من أجل خلق ثورة وحثّها على النهوض والنمو والاستمرار .

---

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٣٦٠

هذا ويمكننا القول إن الألوان المستخدمة في هذه القصة (وهنا يظهر غسان الفنان) ما هي إلا ألوان العلم الفلسطيني . فعنوان القصة يجمع لونيّ الأخضر والأحمر ، والطفل الصغير يصفه غسان في القصة على أن لونه أسود وله قلب أبيض «وكان ضئيلاً ضئيلاً مثل عقدة الإصبع ، أسود اللون قاتماً قاتماً كالليل ، إلا أن قلبه كان شديد البياض ، كان الشيء الأبيض الوحيد في الجسد الضئيل»(١) . وهذه الألوان الأربعة والوحيدة في هذه القصة إنما تشكل ألوان العلم الفلسطيني .

د) مرحلة الصدام

بدأ عصر جديد في تاريخ فلسطين والشعب الفلسطيني مع بداية عام ١٩٦٥ ، حيث كانت انطلاقة الكفاح المسلح في أول يناير من ذلك العام(٢) . ويؤلف غسان في هذا العام ذاته خمس قصص يدور موضوع كل منها حول الكفاح المسلح . ففي أولى هذه القصص «العروس» يعلن غسان ، بكل وضوح وفرح ، انطلاقة الثورة المسلحة ، أما الأربع قصص التالية فإنها تعود

---

(١) كنفاني ، غسان . الآثار الكاملة ، المجلد الثاني ، صفحة ٣٥٧

(٢) لم تخلُ الفترة ما بين ١٩٤٨ و١٩٦٥ من العمل المسلح ، بل كان هنالك العديد من العمليات العسكرية ضد مؤسسات الكيان الصهيوني ، وقد قدم الشعب الفلسطيني ، بالإضافة إلى الشعوب العربية ، الكثير من الشهداء والأسرى بسبب نشاطاتهم العسكرية والسياسية . إلا أن بداية عام ١٩٦٥ تعتبر بداية الثورة المسلحة من حيث التنظيم والكم والنوع من العمليات العسكرية .

بالقارئ إلى مقاومة الفلسطينيين قبل النكبة ، ولكنها تختلف عن سابقاتها (التي كتبها في الخمسينات) ، والتي تكلمت عن المقاومة قبل عام ١٩٤٨ ؛ إذ يبيّن غسان في القصص التي كتبها عام ١٩٦٥ الدروس التي يجب أخذها من تلك الحقبة وتفاديها في مرحلة ما بعد ١٩٦٥ . فهو وإن عاد إلى استرجاع الماضي ، إلا أنه يفعل ذلك لغرض مختلف عما قبل . ويبدو أن النقاد لم يدركوا الهدف المنشود من هذه القصص ؛ فيرونها على أنها استرجاع لمقاومة الفلسطينيين الباسلة قبل عام ١٩٤٨ ؛ أو عبارة عن استمرار الكفاح المسلح[1] . ولكن ، وكما سبق أن ذكرت ، يبدو أن الغرض الرئيسي من هذه القصص هو لتقديم دروس قيمة للثورة الحديثة الميلاد ، والتي ما يزال أغلبية أعضائها من الجيل الجديد . والقصص هذه بتفاصيلها الدقيقة تأتي حيّة وواقعية وعميقة ، كما أنها تلقي ضوءاً على الأسباب التي أدت إلى النكبة عام ١٩٤٨ فتبيّن أن انعدام التنظيم ،

(١) يقول أحمد بيضي «ومجموعة عن الرجال والبنادق على سبيل المثال هي معادلة رائعة لنضال الإنسان الفلسطيني ، نضاله ضد الجوع والقهر والاحتلال من أجل الحرية والاستقرار والمصير . وقد سلسلها غسان في مجموعة تظهر وكأنها رواية واحدة قدم فيها رؤية نقدية قاسية للتاريخ الفلسطيني المعاصر ، ولوحة رائعة من كفاح الشعب الفلسطيني في الفترة السابقة عن النكبة .» بيضي ، أحمد . مع غسان كنفاني . صفحة ٥٤-٥٥

أما زين الدين وباسيل فيقولان إن غسان إنما يؤكد على استمرار المقاومة . زين الدين وباسيل . **تطور الوعي في نماذج قصصية فلسطينية** . صفحة ١٨٤

وفراغ القيادة ، وشح السلاح ، وغياب المثقفين عن المقاومة ، كل هذه العوامل قد أدت إلى ضياع فلسطين . وغرض قصص القسم الأول من مجموعة «عن الرجال والبنادق» هو إيصال هذه الرسالة من الماضي إلى الحاضر ـ حاضر أواسط الستينات من القرن العشرين ـ لتتفادى الثورة اليانعة هذه الأخطاء ، والشيء الوحيد الذي لا يقدمه غسان في هذه القصص هو كيفية القتال أو الاشتباك ، وربما لأنه هو نفسه كان ما يزال يجهل دقائق هذه الأمور (على الأقل حتى وقت تلك القصص كما سنرى) .

ففي أول قصة من هذه المجموعة («الصغير يستعير مرتينة خاله ويشرق إلى صفد») يرسل غسان رسالتيْن ، وهما دور توفر السلاح وأهمية وجود القيادة . فعندما يسخر عم «الصغير» (بطل القصة) منه ، وكيف أن «الصغير» ، والرجال يريدون شن هجوم على قلعة صفد بعشرين رصاصة فقط ؛ فما يكون رد «الصغير» بينه وبين نفسه إلا «لو حمل كل رجل في الجليل عشرين فشكة واتجه إلى قلعة صفد لمزقناها في لحظة واحدة»[(١)] . وهذا دليل واضح على ضرورة توفير السلاح والعتاد لأي عمل عسكري ، كما أنها مجسمة أيضاً بعرض غسان عن المصاعب التي كان يمر فيها الرجال ، بمن فيهم «الصغير» ، للحصول على بندقية واحدة ، حيث يضطر المقاتل إلى قطع

(١) كنفاني ، غسان . الآثار الكاملة ، المجلد الثاني ، صفحة ٦٣٧

جبال وأودية على قدميه ليستعير بندقية واحدة . وكثير من الرجال اضطروا أن يدفعوا أغلى ما عندهم ثمن بندقية . . . هذا إن وُجدت . أما عن غياب القيادة فيشير إليها غسان ، من خلال جهل «الصغير» لمعنى كلمة القيادة ؛ إذ يحاول «للحظات قليلة أن يتصور معنى هذه الكلمة ، القيادة ، إلا أنه لم يفلح ، تصور بادئ الأمر أن مهمة القائد هي أن يدور على المقاتلين واحداً واحداً ويرشدهم إلى ما يتوجب عليهم فعله ، إلا أنه استبعد هذه الصورة : كلام فارغ ، ليس الأمر بهذه البساطة . وحين عجز عن تصور مزيد من التفاصيل استبعد الفكرة نهائياً» .(١)

أما في القصة الثانية «الدكتور قاسم يتحدث لإيفا عن منصور الذي وصل إلى صفد» فرسالة غسان للشعب الفلسطيني هي ضرورة اهتمام المجتمع كله بالقضية ، وأن يتحمل كل فرد جزءاً من هذا العبء ، بغض النظر عما إذا كانوا فلاحين أو مدنيين أو أميين أو مثقفين . فبعد كل العناء الذي يواجهه منصور في الحصول على بندقية ، ومن ثم كل الصعاب والأهوال التي يمر بها للوصول إلى قلعة صفد واستردادها ، يفاجأ ويصعق كيف أن سكان المدينة غير معنيين بما يدور حولهم ، وبعد أن يصل إلى سوق المدينة ويرى كيف أن السكان يمشون غير مكترثين لأزيز الرصاص ، يقول منصور

---

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٦٣٨

لنفسه «غريبون أهل المدن ، كأن الأمر لا يعنيهم» .(١)

ولم يغفل غسان عن أهمية دور الجيل الجديد في الكفاح المسلح ، بل كان يدرك أن استمرارية العمل المسلح إنما تعتمد على استقطاب أجيال جديدة . وهذا الموضوع هو هدف القصة الثالثة «أبو الحسن يقوّص على سيارة إنكليزية» من هذه المجموعة . فبينما تتجه مجموعة الرجال (الذين تخطوا نصف أعمارهم) لنصب كمين لسيارة إنكليزية ، يدرك أبو الحسن الحاجة للشباب من أجل القتال والدفاع عن الوطن . وفي خضم حواره مع أبي العبد ، يقول أبو الحسن : «آه يا مسكين يا أبو العبد لو تعرف أنهم [أي الأعداء] يحضرون دائماً جيلاً جديداً ويرسلون الشيوخ على بيوتهم ، نحن الذين شخنا فقط . . أما هم . .» .(٢)

والقصة الأخيرة «الصغير وأبوه والمرتينة يذهبون إلى قلعة جدين» من أول قسم من هذه المجموعة ، ترمي إلى إظهار الحاجة الملحة والضرورية لوجود قيادة فعليّة للعمل التنظيمي والمسلح . ففي هذه القصة ، يبرز غسان من خلال وصفه للأحداث والوقائع ، الحاجة إلى التنظيم والتخطيط السليمين والتدريب . وتدور أحداث القصة حول ذهاب مجموعة من الرجال إلى قلعة جدين في محاولة لاستردادها ، بعد أن

---

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٦٤٩

(٢) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٦٨٢

أُحتلت إلا أن الرجال يُهزمون شر هزيمة فيقول شكيب لمنصور ، وهم في غمرة تقهقرهم : «إنتهى كل شيء ، هيا بنا ، لقد كانت غزوة عشائرية لا تعرف رأسها من ذنبها ، ولكن سنتعلم .»[١] ولا شك أن هذا إشارة واضحة أن النصر لن يتم في غياب قيادة فعّالة من أجل التعبئة السليمة والتخطيط الدقيق ، ولتوفير الدعم اللازم .

فمع تبلور العمل الفدائي في بداية ومنتصف الستينات من القرن الماضي ، نرى أن قصص غسان في عام ١٩٦٥ قد جاءت لتقديم دروس قيّمة للثورة الحديثة مستقاة من تجارب النكبة وأخطائها .

هـ) النضوج العسكري

وفي عام ١٩٦٨ ، ومع نمو الثورة الفلسطينية ، يكتب غسان قصتيْن وهما «صديق سلمان يتعلم أشياء كثيرة في ليلة واحدة» ، و«حامد يكف عن سماع قصص الأعمام»[٢] . وكلتا القصتيْن تأخذ بالقارئ إلى عالم الفدائيين ، وتجعله يعيش تفاصيل العمليات العسكرية . فهنا لا يكشف غسان عن تطور وعيه السياسي فحسب ؛ بل والعسكري أيضاً ، إذ إن التفاصيل

---

(١) كنفاني ، غسان . الآثار الكاملة ، المجلد الثاني ، صفحة ٧٠٤

(٢) بالرغم من أن هاتيْن القصتيْن كانتا قد كتبتا في عام معركة الكرامة نفسه ، إلا أنهما سبقتاها بشهر واحد . فقد كتبت القصتان في شهر شباط ووقعت معركة الكرامة في شهر آذار من تلك السنة .

الدقيقة التي يرويها غسان في هاتيْن القصتيْن ، أثناء تنفيذ العمليات العسكرية ، وكيف يتصرف ويتحرك الفدائيون ، تأتي واقعية وحيّة حتى تبدو أنها تتراءى أمام القارئ . وهذه التفاصيل تجعل القارئ يتساءل عما إذا كان غسان نفسه قد اكتسب كل هذه المعلومات ، من خلال خوضه تدريبات عسكرية أو قتالية . ففي «حامد يكف عن سماع قصص الأعمام» تدور القصة حول تفجير حامد ورفاقه دبابة إسرائيلية ، ولكن حامد يقترب كثيراً من الدبابة قبل تفجيرها ، مما سبب له صمماً في أذنيه . وفي سياق القصة يذكر غسان «قال أسعد : لقد اقتربت كثيراً ، كان يمكن للشظايا أن تقتلك . . . . وفجأة قال لي حامد : لو رأيت كيف تقوضت كالورق ، كادت ألسنة اللهب تصل إلي . . . لقد انفجرت كلها ، مثل علبة ثقاب . . . كالورق ، أخذت تحترق .»[١] وهذا المثال يصور تفاصيل انفجار الدبابة بشكل دقيق ، إضافة إلى معرفة الكاتب بالمسافة التي يتم نسف الدبابة منها ؛ إذ يقول أسعد «ولكن لماذا اقترب إلى ذلك الحد من الدبابة؟ كان يستطيع أن يقصفها عن بعد مئة متر .»[٢] كما أن القصة تبين أن غسان كان ملماً حتى بالطريقة التي على الفدائيين اتباعها أثناء سيرهم ؛ فيقول الراوي في القصة «ثم ظل [حامد] ملتصقاً بي

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٧٥٧-٧٥٨

(٢) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٧٥٧

متجاهلاً التعليمات التي تقول إنه يجب أن يسير بعيداً عشرة أمتار عن أقرب رجل إليه ، تحسباً للمفاجآت .»[1] فكل هذه التفاصيل إنما تدل على أن غسان كان عنده وعي عسكري ، وكان على دراية بأمور العمل الفدائي العسكري والقتالي .

آخر قصة كتبها غسان هي «كان يومذاك طفلاً» عام ١٩٦٩ . وبالرغم من أن كونها آخر قصة فلم يكن ذلك اختيارياً بالنسبة لغسان أو عن سابق تخطيط أو نيّة منه بل كانت محض صدفة إذ أُغتيل عام ١٩٧٢ ؛ إلا أنها بالفعل تلعب دور إغلاق دائرة الوعي السسياسي عند غسان ، والذي أراد أيضاً أن يوصله ويلقنه لشعبه وقرّائه . ففي القصص السابقة رأينا تطور الوعي السياسي ، من الحث على العمل التنظيمي ، ومن ثم تطهير النفس من العملاء ، ومن ثم الكفاح وإيجاد قيادات فعّالة وأخيراً خوض القتال والمجابهة . وماذا يأتي بعد كل هذا؟ ماذا تبقى أن يقوله لشعبه ؛ وقد مرّ به من خلال جميع مراحل الكفاح ، حتى أوصله إلى نقطة الاشتباك مع العدو؟ ما بقي هو أن يوحد شعبه الفلسطيني بسائر خلفياتهم ضد عدوهم الإسرائيلي ؛ وهو ما يحاول فعله من خلال القصة الأخيرة هذه . وتدور أحداث «كان يومذاك طفلاً» حول ارتكاب جنود إسرائيليين مجزرة بحق ركاب حافلة فلسطينيين ، حيث

---

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٧٥٦

يحصدونهم عن بكرة أبيهم عدا طفل واحد يجبره الجنود على مشاهدة المجزرة قبل أن يطلقوا سراحه . وهذه القصة هي القصة الوحيدة التي يزج فيها غسان هذا العدد الكبير من الشخصيات ، ويقدم فيها العدد الكبير من المهن المختلفة . فعلى متن الحافلة هنالك عمال وفلاحون ومحام وسائق وشيخ وطفل ونساء . وكل تلك الشخصيات ، بمختلف خلفياتهم ومهنهم وعلمهم وثقافتهم ، كلهم يُقتلون دون أي تفرقة . فعلى قدر ما هم مختلفون فإنهم سواسية بالنسبة للجنود الإسرائيليين ، الذين لا يفرقون بين أي فلسطينيّ وآخر . فرسالة غسان هي كشف العدو لشعبه ، وليقول لشعبه إن عدوّنا هذا لا يفرق بين أحد منكم ، وإنه قادر على قتل كل الفلسطينيين ، بل إنه يفعل ذلك . فكلكم مستهدف ولذا عليكم أن تتحدوا ضد هذا العدو ، بغض النظر عن طبقتكم الاجتماعية أو عملكم أو ثقافتكم أو سنكم .

وقد يكون الدافع الذي بسببه كتب غسان قصة «كان يومذاك طفلاً» هو حدث سياسي سبق وقوعُه كتابةَ هذه القصة ببضعة أشهر (نُشرت القصة في أيّار ١٩٦٩) . فكما هو معروف فإن الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين ، والتي كان غسان من أحد أكثر أعضائها فعّالية ، كانت قد تأسست عام ١٩٦٧ ، ولكن في شهر كانون الثاني عام ١٩٦٩ حدث انقسام في الجبهة أسفر عن انقسامها إلى ثلاثة تنظيمات . فربما كان لهذا الحدث أثر كبير على غسان ؛ وقد رأى جبهته اليافعة تنقسم على

نفسها إلى ثلاثة أقسام ، وقد ترجمها إلى انقسام الشعب الفلسطيني إلى فصائل أصغر فأصغر فأصغر ؛ ولذا كان من الضروري لغسان أن يقول لشعبه ، من خلال هذه القصة ، أن يقفوا ويتفكروا قليلاً ؛ فعدوهم لا يرحم ولا يفرق بينهم ، فعليهم إذاً أن يتحدوا ضده . فلا وقت للخلافات أو الجدل عن أية أيديولوجية هي الأفضل أو أي نهج هو السليم . . . فالمطلوب هو توجيه الجهود كلها للعمل على استرجاع فلسطين ودحر المحتل الذي لا يفرق بينكم ولا يهمه المنهج الذي تتبعونه . . . فكلكم مستهدف .

و) الدين والكفاح المسلح

كثيراً ما يستعمل غسان الدين ، وخاصة الصلاة ، في أعماله الأدبية_القصص القصيرة منها والروايات_ولكن استعماله هذا ليس دليلاً على أنه كان متديناً أو كان يُسخّر هذه الكتابات لأجل الدين . فبالرغم من أن غسان عاش في بلاد محافظة وملتزمة دينياً كسوريا والكويت ولبنان ، إلا أنه اتبع النهج الماركسي الذي كان نقيضاً للبيئة التي كانت تحيط به . وقد تأثر غسان بالأيديولوجية الماركسية في سن مبكرة من عمره ؛ فيقول لكاتب سويسري في إحدى مقابلاته : «كان أحد أقاربي شيوعياً بارزاً . وقد أثّر قريبي هذا على حياتي في تلك المرحلة المبكرة . وأيضاً ، عندما ذهبت إلى الكويت أقمت مع شُبان آخرين في بيت واحد . . .وبعد بضعة أسابيع من وصولي

اكتشفت بأن الستة الآخرين كانوا يشكّلون خلية شيوعية .»[1]

انضم غسان في بدايات خمسينات القرن العشرين إلى حركة القوميين العرب ، بعد أن التقى جورج حبش ،[2] والذي كان عضواً ذا نفوذ في الحركة . ولم تكن هذه الحركة تتصدى للاستعمار والإمبريالية والرجعية العربية فحسب ؛ بل كانت قد تبنت النهج الاشتراكي منذ بداياتها . وقد أكد غسان أنه كان على اطلاع على الفكر الماركسي واللينيني في سن مبكرة جداً ، من خلال قراءته للأدب الروسي ، ومن خلال قريبه الماركسي ، ومن ثم من خلال زملاء شقته الستة ، والذين كانوا كلهم شيوعيين .

ولا شك أن هذه الأيديولوجية كان لها الأثر على نظرته للدين ؛ فأصبح الدين لديه لا أكثر من ضرب من الخيال ، لا فائدة له ، ولا ينفع الناس شيئاً . ولهذا نجد أن غسان كان يفضل السلاح على الدين ، كما كان يحث القارىء على ذلك أيضاً . ولكن لم يكن باستطاعته مهاجمة الدين علانية أو بشكل مباشر ، بسبب البيئة المحافظة التي كان يعيش فيها ؛ فلجأ إلى زجها في قصصه بشكل غير فاضح .

ففي رواية «رجال في الشمس» يفاجىء المدرس الذين

---

(١) إحسان عباس وآخرون : غسان كنفاني : إنساناً وأديباً ومناضلاً . ١٤٤

(٢) يقول أحمد بيضي إن أول مرة التقى غسان فيها جورج حبش كانت في عام ١٩٥٢ (بيضي ، صفحة ٣٢) . أما محمد صدّيق فيقول إن أول لقاء بينهما كان في عام ١٩٥٣ (صدّيق ، صفحة ٩٤)

معه بأنه لا يعرف كيف يصلي ، وهو الرجل البالغ . وعندما يسألونه عما يعرفه يرد عليهم بأنه يعرف كيف يستعمل بندقية . وفي رواية «أم سعد» نرى هذا التفضيل أيضاً ؛ إذ تستبدل أم سعد الحجاب[1] برصاصة في سلسلة حول عنقها ، وتقول إن الحجاب لم ينفعها شيئاً طوال حياتها . أما في رواية «عائد إلى حيفا» نرى أن دوف ، وهو الذي وُلد لأبوين مسلمين أو مسيحيين ، ولكن تبناه يهوديان وأُنشأ على أنه يهودي وإسرائيلي ، يشعر بانتمائه اليهودي ولا يشعر بأي انتماء عربي . فما يقوله غسان هنا إنه لا يهم ما يكون دين الفرد عند ولادته ، ولكن المهم هو على أي أيديولوجية أو فكر ينشأ . . . . فكما قال غسان : «الإنسان قضية» .

وهذا النهج نراه حاضراً في قصصه القصيرة أيضاً . ففي إحدى أولى قصصه («ورقة من الطيرة») يطلب المقاتل إبراهيم من رفاقه المقاتلين الثلاثة أن يغنوا له أغاني وطنية وهو يحتضر . . . فيقول الراوي : «كان إبراهيم أبو ديه يحتضر ، وكان ثلاثة رجال يقفون إلى جانب سريره يبكونه . . وطلب إبراهيم منهم بصوت خفيض أن ينشدوا له نشيد موطني . . ووقف الرجال الثلاثة ينشدون له النشيد ، وهم يبكون ، بينما كان هو يموت . رحمه الله»[2] . ومما لا شك فيه أن هذا مخالف تماماً لما

---

(١) المقصود بالحجاب هنا ليس غطاء الرأس لدى المرأة بل التعويذة التي يلبسها بعض الناس اعتقاداً بأنها تبعد السوء .

(٢) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٣٣٢

يفعله الناس عادة ؛ إذ يطلبون أن يقرأ القرآن في هكذا لحظات بدلاً من الأغاني والأناشيد . وفي قصة «العروس» يرفع غسان من شأن بطل القصة ، الذي أمضى عمره يبحث عن بندقيته ، يرفعه إلى مستوى ملاك أو نبي ، حيث يصفه وكأنه محاط بهالة من نور ، فيقول الراوي : «وحين ابتلعه الزحام ، يا رياض ، شعرت بأن جسده الضخم كان محاطاً بذلك الشيء الذي يشبه الغبار المضيء»(١) . وموقف غسان من الدين يظهر جلياً في مرحلة تالية في قصة «الصغير يستعير مرتينة خاله ويشرق إلى صفد» ؛ إذ نرى التناقض بين مَن يقوم بفرائض دينه وبين مَن يناضل من أجل الوطن . فالتناقض ورسالة غسان واضحان ؛ إذ إن «الصغير» غير الملتزم دينياً هو لا يصلي ولا يقوم بواجباته الدينية ، ولكنه هو مَن يحاول المستحيل للحصول على السلاح ويذهب للقتال ، بينما خاله الملتزم دينياً ، والذي لا يترك صلاة فإنه يُعير بندقيته ولا يذهب للقتال . فالنضال وحمل السلاح والدفاع عن القضية الفلسطينية أهم من الطقوس الدينية عند غسان .

ز) الخلاصة

كما بيّنا سابقاً فإنه يبدو واضحاً أن قصص غسان القصيرة تمثل تسلسل وعي سياسي ، بل حتى عسكري والتي يحاول

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الثاني ، صفحة ٥٩٣

غسان من خلالها أن يحدد للفلسطينيين طريق العودة والحرية . فلا تبدأ القصص القصيرة بتوفير حل كامل وواضح للقضية الفلسطينية ، بل تحض أولى القصص على الصمود والتحدي ، ومن ثم تتطور إلى فضح مخاطر العملاء وضرورة التخلص منهم ، ومن ثم تنتقل للحث على العمل المنظم حتى ينتهي المطاف بها إلى المجابهة والقتال . وهذا التطور والتسلسل للعمل النضالي ليسا مقتصرين على قصص غسان القصيرة فحسب ؛ بل إننا نلمس التطور والتسلسل ذاتهما في رواياته أيضاً . ففي روايته الأولى «رجال في الشمس» ١٩٦٣ لا يقدم غسان أي حلول ملموسة للقضية ، وكل ما يفعله هو إبراز الهروب من القضية بأبشع أشكاله ، وأن الهروب لا يؤدي إلا إلى الموت والخسران . فهو إنما يحض شعبه على الصمود والتحدي ، وألا يتركوا قضيتهم من أجل الكسب السريع .

وفي روايته التالية «ما تبقى لكم» ١٩٦٦ ، نجد أن غسان يريد أن يوصل رسالتيْن ؛ وهما ضرورة التخلص من العملاء والخونة (والمتمثل بقتل زكريا) ، والرسالة الثانية هي أن على الشعب الفلسطيني أن يبدأ باتخاذ الخطوات الأولى لمواجهة العدو ، والتي تمثلت بانطلاق حامد ومواجهته مع الجندي الإسرائيلي . إلا أن حامد لا يدري ما يفعل بالجندي بعد أن أسره ؛ بل يضعه أمامه مهدداً إياه بالسكين التي غنمها من الجندي ، مما يرمز إلى أن الثورة كانت لا تزال حديثة وغير قادرة على التعامل مع العدو بشكل كامل ومحكم . حتى إن حامد

أثناء عراكه مع الجندي يسلبه رشاشه الحديدي ويقول بينه وبين نفسه : «لقد عثرت في البدء على رشاشه الحديدي الصغير معلقاً فوق كتفه فانتزعته وطوحت به بعيداً ، لست أدري لماذا .»[1] وهذا دليل على واقعية غسان ؛ إذ يرفض أن يصور حقيقة الواقع الفلسطيني بغيره ؛ فلو قتل حامد الجندي لجاءت على أن الفلسطينيين انتصروا على عدوهم ، وهو مناف للواقع في ذلك الوقت ، ولما كان للرواية كلها الأثر المنشود ألا وهو توجيه الشعب الفلسطيني إلى معرفة الذات والقدرات ومن ثم التساؤل عن الخطوات التالية . فالقارئ لرواية «ما تبقى لكم» وقصة «الأخضر والأحمر» ، يدرك أن الكفاح المسلح لا يزال حديث العهد ، وأنه على الشعب الفلسطيني أن ينتقل إلى المرحلة الجديدة . والسؤال المثير هنا هو هل حامد بطل رواية «ما تبقى لكم» والتي كتبت عام ١٩٦٦ هو حامد نفسه بطل قصة «حامد يكف عن سماع قصص الأعمام» المكتوبة عام ١٩٦٨؟ فحامد بطل الرواية يتعارك مع الجندي ويأسره ولكن لا يدري ما يفعل به لعدم درايته بأمور القتال والاشتباك ، وحيث إن الثورة كانت لا تزال وليدة ، ولكن من الممكن اعتبار أن حامد قد كبر وازداد وعيه العسكري حتى أصبح قادراً على نسف دبابة كما في القصة القصيرة . فقد يكون غسان قد أراد إيصال رسالة تطور الثورة من خلال الروايات والقصص معاً .

---

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الأول (الروايات) ، صفحة ٢٠٥

وفي عام ١٩٦٩ ينشر غسان روايتيْن ، وهما «أم سعد» و«عائد إلى حيفا» . فرواية «أم سعد» ما هي إلا احتفال بالثورة الفلسطينية والكفاح المسلح ؛ فيصف غسان فيها العمليات الفدائية وتفاصيلها ، ويصور كيف أن الثورة تكبر يوماً بعد يوم . أما «عائد إلى حيفا» فهي تنقل المجابهة مع العدو الإسرائيلي إلى مستوى جديد عما قدمه غسان في قصصه القصيرة . فبينما تقتصر قصصه القصيرة على العمليات الفدائية والعمل العسكري المحدود ضد العدو ، يذهب غسان إلى أبعد من ذلك في «عائد إلى حيفا» ويكشف عن رؤيته للكفاح . وقد جسد غسان هذه الرواية بخطاب سعيد «لابنه» دوف وميريام (اليهودية التي تبنت دوف وهو رضيع) قائلاً : «تستطيعان البقاء مؤقتاً في بيتنا ، فذلك شيء تحتاج تسويته إلى حرب»(١) . فيبدو أنه بعد هزيمة حرب ١٩٦٧ أصبح غسان يؤمن بأن تأثير العمليات الفدائية محدود وقليل وليس كافياً لمجابهة آله الحرب الإسرائيلية ؛ ولذا يجب على الفلسطينيين والعرب أن يغيروا أساليب المجابهة وتكتيكاتهم ، وأن يتهيئوا لحرب شاملة(٢) .

ومن خلال هذا الطرح ، نرى أن التطور الذي كان يطرأ على

---

(١) كنفاني ، غسان . **الآثار الكاملة** ، المجلد الأول (الروايات) ، صفحة ٤١٣

(٢) يذكرنا هذا التسلسل بتسلسل أحداث رواية «في بيتنا رجل» (عام ١٩٥٨) لإحسان عبد القدوس ، حيث يقرر بطل الرواية أن يطرد المحتلين البريطانيين من مصر ؛ فيبدأ بالقيام بهجمات فردية بنفسه ، ومن ثم يلتحق بمجموعة ثورية ، وأخيراً تنفجر حرب شاملة .

مواضيع قصصه إنما كان مرتبطاً ارتباطاً تاماً مع المتغيرات على الساحتيْن السياسية والعسكرية ؛ ولذا فإن شخصيته كسياسي كانت ولا شك أكثر تطوراً من شخصيته كروائي .

خاتمة

إن قصص غسان ، كما رأينا ، تتمتع بشكل عام بمستوى عال من الأسلوب والصياغة ؛ فتأتي القصص بسيطة ولكنها تترك أكبر الأثر في القارئ . فقصة «الصغير يذهب إلى المخيم» مثلاً ما هي إلا تجسيد للقضية الفلسطينية . وفي القصة يسكن الطفل الصغير وأسرته مع عمه وأسرته وجديّه في بيت واحد بعد اللجوء من فلسطين ، وكان عليه أن يذهب يومياً مع ابن عمه إلى السوق ليجمعا ما يكون قد رماه الباعة من خضار أو فاكهة ؛ فيكون قوت يوم عائلتهما . وكان هذا روتينهما اليومي لا يتغير إلى أن عثر «الصغير» في ذات يوم على ورقة نقدية (خمس ليرات) على الشارع ، أدت إلى خلق نزاع بينه وبين ابن عمه ، الذي ادعى أنه رأى ورقة النقد قبل «الصغير» ، وبالتالي أدت إلى خلق نزاع بين عائلتيهما . أما الجد فلا يتدخل لفض نزاعات الابنين وعائلتيهما ، ولا حتى يأبه بمن منهما يحصل على الخمس ليرات ، طالما أنه (أي الجد) له نصيب منها . وهذه القصة قد تكون انعكاساً للصراع الإسرائيلي-الفلسطيني . فمعروف أن العرب والإسرائيليين

(اليهود) هم أبناء عم ، وهم يتنازعون على فلسطين التي يدعي كل منهما أنها له . أما الجد فقد يرمز إلى الدول العربية أو الأجنبية أو كليهما ؛ إذ إن هذه الدول والحكومات لا تأبه بمن يحصل على فلسطين طالما أنها تحصل على امتيازات ومكافآت .

ولعل قدرة غسان على تبسيط الأمور بهذه الطريقة هو ما جعله كاتباً جديراً ومؤثراً ، بل حتى متحدثاً فذاً باسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين(١) . ولكن كون قصصه بسيطة للفهم لا يعني ، بأي حال من الأحوال ، بأنها غير مصقولة أو ليست رفيعة المستوى بل العكس هو الصحيح ؛ إذ إن معظم قصصه وأعماله الأخرى تتمتع بلمسات كاتب فذ وبارع ، وكاتب لا يخشى من أن يجرب أساليب جديدة في كتاباته . فهو لم يكن متردداً في أن يجرب أساليب مختلفة في كتاباته كاستخدام الحبكة ذات العقدة والحل أو أسلوب انكشاف الحالة . فنرى أنه استخدم العقدة والحل في قصصه ذات الموضوع الفلسطيني ، بينما استخدم انكشاف الحالة في قصص المواضيع الأخرى . وفي كلتيْ الحالتيْن فإنه أحياناً يبدأ القصة بنهاية الحدث ، وأحياناً يوفره حتى آخر القصة . وهذا الخليط من الأساليب

(١) تقول زوجة غسان «آني» : «لكن غسان امتلك قدرة فائقة على الإقناع ، وتحول مكتب [مجلة] الهدف [مجلة الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين] إلى خلية نحل للمراسلين . . . .وإني لا أشك لحظة في أن سبباً أساسياً من أسباب اغتيال الصهاينة لغسان هو قدرته على إقناع المراسلين والعالم أجمع بعدالة القضية الفلسطينية» . (الآداب ، ٨/٧ ، تموز-آب ١٩٩٢ ، صفحة ٢٠)

والأنماط لا يؤكد على مهارة غسان في الكتابة فقط ؛ بل إنه يجعل القارئ متحمساً دائماً ومتشوقاً لقراءة قصصه ؛ إذ إنه لا يدري ما سيُلقي عليه غسان .

وأعمال غسان القصصية وحتى الروايات ، تشكل خطاً متوازياً مع الأحداث والتطورات السياسية على الساحة العربية عامة ، والفلسطينية خاصة . فأعماله ذات المواضيع الفلسطينية تتحول تدريجياً من قصص ذات جو قاتم ومتشائم (في أولى قصصه) إلى قصص مفعمة بالأمل والتفاؤل في قصصه اللاحقة . وهو ما كان حال الفلسطينيين آنذاك . فبعد النكبة مباشرة كان الناس ضائعين لا يدرون ما عليهم فعله ولا كيف يعملون أو يتصرفون . . . ولم يكن لديهم أي علم عن المستقبل الذي ينتظرهم ، هذا إن كان لهم مستقبل . ومع مرور السنوات ، بدأ الفلسطينيون بالتعبئة المسلحة وبدأوا بالعمل على استرجاع بلدهم فأفعموا بالأمل .

ومن الجدير بالذكر أن كتابات غسان من الفترتيْن الأولتيْن كانت انعكاساً لما كان يحدث من تطورات على الساحة السياسية ؛ أو كانت تُكتب كردة فعل لحدث ما . أما في المرحلة الثالثة من قصصه القصيرة فيبدو واضحاً أن وعيه السياسي لم يصبح مكتملاً فحسب ؛ بل إنه أصبح قيادياً (وإن كان من خلف القلم) إذ أصبح يسبق الأحداث بل ويصنع مستقبل الثورة والنضال من خلال قلمه . فنراه يطلب من خلال قصصه من الفلسطينيين أن يُنظموا أنفسهم ، وأن

يصـمـدوا ، ونراه يحث الثـورة على أن تكبـر وتنمـو ، ويحث الفلسطينيين على حمل السلاح والمجابهة .

وبالإضافة إلى كون غسان كاتباً ملتزماً كل الالتزام بقضيته وقضية شعبه الفلسطيني ، كما هو واضح من قصصه ، فقد كان أيضاً مهتماً بالقضايا الاجتماعية والأخلاقية كما رأينا . وقضية فلسطين وقضـايا الكفـاح واللجوء لـم تلهي غـسـان عن قضـايا أخرى هي مهمة بالنسبة له ؛ كالقضايا الاجتماعية والتقاليد البالية التي لم يعد لها فائدة في عصرنا هذا ؛ فثار عليها غسان في قصصه ليبيّن للقارئ أنه يجب أن يكون الشخص منطقياً وألا يفكر بعاطفة التقاليد فقط ، خاصة إن كانت هذه التقاليد غير منطقية . وهذا الهجوم على التقاليد ليس هجوماً على كل التقاليد ، ولا يعني أن غسان كان منسلخاً عن تراثه وتقاليده بل العكس هو الصحيح . ولكن موقفه السلبي هذا كـان ضـد التقاليد التي لا فائدة مرجوة منها ، وأصبحت بالية وتعيق التقدم والتطور .

وإن كان لغسان نقطة ضعف في كتاباته فإنها قضية المرأة ، التي لا أعتقد أنه كان أنصفها ؛ إذ لم يعاملها كالرجل ، فنرى الكثير من الإشارات والأدلة على ذلك كما بيّنا في الفصول السابقة . فهنالك تفاوت كبير بين عدد الشخصيات الأنثوية والذكورية ، كما أن المناضلة الأنثى تُدمر في نهاية القصة على عكس البطل الذكوري . وبينما تتمتع شخصيات غسان الذكورية بشتى الوظائف والمهارات ؛ كالطب والتدريس على

سبيل المثال لا الحصر، نرى أنه يصور المرأة، في معظم الأحيان، كامرأة تقليدية دون عمل أو دور في المجتمع سوى كونها ربة منزل.

كما أنه من جملة ما قدمه غسان للأدب العربي هو تقديم صورة اليهودي بشكل إنساني، من خلال رواية «عائد إلى حيفا». ولكن وصوله إلى هذه النقطة من تصوير اليهودي كان قد مرّ بعملية تطور أثناء مسيرة قصصه القصيرة. ففي أوائل قصصه القصيرة كان اليهودي شيئاً مجهولاً لا صورة له ولا تفاصيل ولا اسم ولا حتى حوار. أما في قصصه القصيرة اللاحقة فنرى غسان يضفي على شخصياته اليهودية وصفاً لشكلهم ولباسهم وتصرفاتهم وحركاتهم حتى إنهم يتكلمون أيضاً. كما أن غسان يشير إلى العدو في أوائل قصصه القصيرة (كما في «ورقة من الطيرة») باليهود، بينما في قصصه اللاحقة (كما في «صديق سلمان يتعلم أشياء كثيرة في ليلة واحدة») فإنه لا يتورع عن تسميتهم بالإسرائيليين. وهذا تطور كبير من الناحية الإيديولوجية عند غسان وعند الفلسطينيين بشكل عام. وقد يكون ذلك عائداً إلى تأثر غسان بشكل مباشر أو غير مباشر من قراءته للمقالات الأدبية الإسرائيلية والأعمال الأدبية، خلال مراجعته لهكذا مواد، عندما كان يؤلف كتبه عن الأدب المقاوم في فلسطين (وقد نشر الأول عام ١٩٦٦ والثاني عام ١٩٦٨)، والأدب الصهيوني عام ١٩٦٧.

وأخيراً تبقى نقطة واحدة مهمة لم يعالجها هذا الكتاب أو

أي من النقاد الآخرين ، وهي لماذا لم يتبنَّ غسان قضية فلسطينيي الداخل ولم يكتب عن معاناتهم اليومية . . . إن كانت اجتماعية أو ثقافية أو سياسية أو دينية أو اقتصادية . فالقارئ لمؤلفات غسان عن الأدب المقاوم يدرك أن غسان كان على دراية واسعة ومحيطة بما يعانيه فلسطينيو الداخل من مضايقات واستبداد وظلم وانتهاكات لأبسط حقوقهم . فالسؤال الذي يحتاج إلى دراسة خاصة هو لماذا كرس غسان أعماله الأدبية من منظور الفلسطيني الذي في الخارج ، والذي يحاول أن يغيّر من الخارج ولم يعالج أمور ومشاكل فلسطينيي الداخل؟

ملحق «أ»

ملحق «أ»: التسلسل الزمنيّ لأبرز محطات حياة غسان، وأعماله الأدبية والأحداث السياسية

السنة	حياته	نتاجه الأدبي	أحداث عربية وعالمية
1936	• 9 نيسان: وُلد في عكا {9،2}		• 19 نيسان: إنطلاقة ثورة عام 1936 في فلسطين
1938	• إنتقل إلى يافا (قبل الصف الأول) {21،7} • سكن في المنشية أحد أحياء يافا {9،2} • التحق بروضة السيد (وديع سري) ولاحقا بمدرسة "الفرير" للمرحلة الإبتدائية {21،7}		
1947	• عاد إلى عكا بسبب الإشتباكات في يافا {9،2}		• صدور خطة الأمم المتحدة لتقسيم فلسطين
1948	• 29 نيسان: لجأ وعائلته إلى قرية الغازية في لبنان {11،7} 8 حزيران: إنتقل وعائلته إلى حمص ومنها إلى الزبداني في سوريا {7، 24-25}		• 9 نيسان: إرتكاب العصابات الصهيونية مجزرة دير ياسين • 15 أيار: إعلان قيام دولة إسرائيل
1949	•8 نيسان: سكن حي الشابكلية في دمشق {126،7}		
1952	• تزوجت أخته من شخص ماركسي والذي كان له تأثيرا على فكر غسان {17،3} • إلتقى بجورج حبش أثناء عمله بمطبعة {32،1}		• 23 تموز: وقوع إنقلاب في مصر

1953	• حصل على شهادة "البريفيه"{12،4} • درّس في مدارس الأونروا في دمشق حيث كان زميلا لزوجة وديع حداد المستقبلية (أصبح وديع حداد فيما بعد أحد أبرز قيادي الجبهة الشعبية ومخططا للكثير من عملياتها الجريئة) {12،4}	شمس جديدة (نشرت في الرأي التي أسسها جورج حبش) {34،1} {12،4}	• 4 تشرين الأول: إرتكاب الجيش الإسرائيلي مجزرة قبية
1954	• كسر ساقه وبدأ يطالع الأدب العربي {11،2}—عدنان كنفاني يقول انه كان في الثالثة عشرة عندما كسر رجله {7، 56} • بدأ بدراسة الفن {11،2} • كانون الأول: نال الشهادة الثانوية {7، 131}		• أصبح جمال عبد الناصر رئيسا لمصر • تأسيس حركة القوميين العرب
1955	• إلتحق بحركة القوميين العرب {13،4} • 12 أيلول: سافر إلى الكويت للعمل كمعلم في مدارس المعارف {7، 131}		
1956	• سكن مع ستة زملاء جميعهم ماركسيون {17،3}	ورقة من الرملة؛ ورقة من غزة	• تموز: عبد الناصر يؤمم قناة السويس • 28 تشرين الأول: نشوب حرب العدوان الثلاثي على مصر • 29 تشرين الأول: إرتكاب القوات الإسرائيلية مجزرة كفر قاسم
1957	• شخص بمرض السكري {26،6}	ورقة من الطيرة؛ تموز: إلى أن نعود آب: المدفع أيلول: درب إلى خائن	

1958		شيء لا يذهب؛ لولو في الطريق؛ الرجل الذي لم يمت؛ الأفق وراء البوابة؛ أرض البرتقال الحزين؛ القميص المسروق حزيران: البطل في الزنزانة تموز: قرار موجز	• شباط: قيام الإتحاد بين مصر وسوريا • 14 تموز: قيام ثورة في العراق والإطاحة بالنظام الملكي. العراق يصبح جمهورية • الحس القومي العربي يصل إلى ذروته • تشرين الثاني: وقوع إنقلاب في السودان
1959	• كتب مذكرات يومية {15،2}	البومة في غرفة بعيدة؛ كعك على الرصيف؛ في جنازتي؛ قتيل في الموصل؛ عشرة أمتار فقط؛ علبة زجاج واحدة	
1960	• دوّن مذكرات يومية وهو في الكويت {15،2} •28 تشرين الأول: استقر في بيروت {7،132} • عمل كمحرر ل "الحرية" حتى عام 1963 {2،13}	منتصف أيار؛ موت سرير رقم 12؛ قلعة العبيد؛ ستة نسور وطفل؛ القط؛ الخراف المصلوبة؛ عطش الأفعى	
1961	• أيلول: إلتقى "آني" في بيروت • 9 تشرين الأول: تزوج من "آني" • دوّن بعض مذكراته اليومية	الأرجوحة؛ العطش؛ المجنون؛ ثماني دقائق؛ أكتاف الآخرين؛ السلاح المحرم؛ الصقر؛ المنزلق؛ لو كنت حصاناً؛ نصف العالم؛ رأس الأسد الحجري *اللوتس الأحمر الميت*	• تموز: عبد الناصر يؤمم المصانع والمتاجر في مصر وسوريا • 30 أيلول: إنفساخ الوحدة بين مصر وسوريا

1962	• 24 أب: ولادة إبنه فايز {15،2} • دوّن بعض مذكراته اليومية {15،2}	أبعد من الحدود؛ الأخضر والأحمر؛ لا شيء؛ ذراعه وكفه وإصابعه؛ الشاطئ؛ رسالة من مسعود؛ جحش أب: يد في القبر	
1963	• أصبح المحرر المسؤول لصحيفة المحرر ومحررا لـ "فلسطين" حتى عام 1967 {18،4} حصل على الجنسية اللبنانية {18،4}	جدران من الحديد؛ كفر المنجم كانون الثاني: نشر رواية *رجال في الشمس*	• آذار: وصول حزب البعث الى السلطة في العراق وسوريا • تقارب سياسي بين مصر وسوريا والعراق • نيسان: الحماس الجماهيري لوحدة عربية يصل ذروته
1964		كانون الثاني: نشر *الباب* ترجم سيف ودخان	• كانون الثاني: إتفاق الدول العربية على إنشاء منظمة التحرير الفلسطينية
1965	• الخريف: زار الصين {18،4} • الخريف: زار الهند {8،6}	العروس؛ الصغير يستعير مرتينة خاله ويشرق إلى صفد؛ شباط: الدكتور قاسم يتحدث لإيفا عن منصور الذي وصل إلى صفد؛ آذار: أبو الحسن يقوص على سيارة إنكليزية؛ نيسان: الصغير وأبوه والمرتينة يذهبون إلى قلعة جدين جسر *إلى الأبد؛* [ثم أشرقت آسيا]	• 1 كانون الثاني: إنطلاقة الثورة المسلحة الفلسطينية

السنة			
1966	• زار الصين {18،4} • حصل على جائزة من أصدقاء الكتاب في لبنان {57،1} • 12 تشرين الثاني: ولادة ابنته ليلى {15،2}	25 حزيران - 20 آب: كتب *الشيء الآخر* كسلسلة في مجلة الحوادث. أيلول: نشر رواية *ما تبقى لكم*؛ *القبعة والنبي*؛ وبدأ بكتابة *العاشق*. نشر [الأدب المقاوم في فلسطين المحتلة 1948-1966]	• الجيش الإسرائيلي يهاجم قواعد الفدائيين في منطقة السموع في الأردن
1967	• عمل في جريدة الأنوار حتى عام 1969 {13،2} • توفيت أمه قبل حرب 1967 بأسبوع {9،6}	آذار: الصغير يذهب إلى المخيم أيار: الصغير يكتشف أن المفتاح يشبه الفأس نشر [في الأدب الصهيوني]	• 5 حزيران: نشوب حرب 1967 • تموز: تأسيس الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين متبنية النهج الماركسي
1968	• شباط: شارك في مؤتمر الصحافيين السنوي في القاهرة {86،5} • نيسان: سافر إلى القاهرة للمشاركة في مؤتمر الكتاب العرب السنوي {90،5}	شباط: صديق سلمان يتعلم أشياء كثيرة في ليلة واحدة شباط: حامد يكف عن سماع قصص الأعمام نشر [الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الإحتلال 1948-1968]	• آذار: معركة الكرامة (هاجمت قوت إسرائيلية كبيرة قواعد الفدائيين الفلسطينيين في منطقة الكرامة بالأردن ومُنيت القوات الإسرائيلية بهزيمة نكراء فكانت أول انتصار عربي على الجيش الإسرائيلي)
1969	26 تموز: أصبح المحرر المسؤول لمجلة الهدف حتى استشهاده (الهدف هي مجلة الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين) {21،4}	أيار: كان يومذاك طفلاً نشر رواية *أم سعد* نشر رواية *عائد إلى حيفا*	• كانون الثاني: إنقسمت الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين وأدى الإنقسام إلى تشكيل منظمات أخرى بالإضافة إلى الجبهة الشعبية. • كانون الأول: خطة "روجرز" لحل أزمة الشرق الأوسط

1970	• أيار: زار الكويت وألقى محاضرة بعنوان "المقاومة الفلسطينية-تجربة ودروس"	آب: [المقاومة ومعادلتها كما تراها الجبهة الشعبية]	• أيلول: وقوع أحداث أيلول الأسود • وفاة جمال عبد الناصر
1971	• سُجن في لبنان بسبب مقالة كتبها انتقد فيها أحد الأنظمة العربية {10،6}	بدأ بكتابة رواية برقوق نيسان [ثورة 1936-1939 في فلسطين]	
1972	• 8 تموز (11:00 صباحا): استشهد غسان مع ابنة أخته لميس إثر انفجار عبوة ناسفة في سيارته		
1974	• حصل على جائزة المنظمة العالمية للصحافيين		
1975	• حصل على جائزة إتحاد كتاب أفريقيا وآسيا		

الأعمال التي تظهر بخط مائل هي الروايات والمسرحيات، والتي بين قوسين فهي الدراسات والأبحاث وباقي الأعمال هي القصص القصيرة.
اول رقم يظهر بين القوسين يرمز إلى رقم المرجع أدناه أما الرقم الثاني فيدل على الصفحة. فمثلا {10،3} يعني المصدر الثالث الصفحة العاشرة.

المراجع:

1. بيضي، أحمد. مع غسان كنفاني: بين المنفى والهوية والإبداع. دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء 1986
2. ياغي، عبد الرحمن. مع غسان كنفاني: في حياته وقصصه ورواياته. عمّان 1987 (الناشر غير معروف)
3. عبد الهادي، فيحاء. وعد الغد: دراسة في أدب غسان كنفاني. دار الكرمل، عمّان 1987
4. Wild, Stefan. Ghassan Kanafani: The Life of a Palestinian. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1975
5. النقيب، فضل. هكذا تنتهي القصص هكذا تبدأ. موسسة الأبحاث العربية، بيروت 1983
6. إدريس، سهيل. الأداب 8/7 (تموز-آب 1992):4-75
7. كنفاني، عدنان. غسان كنفاني: صفحات كانت مطوية. دار الشموس للدراسات و النشر والتوزيع، دمشق 2000

ملحق «ب»

ملحق «ب»: ترتيب القصص حسب زمن كتابتها أو نشرها

المراحل الثلاث للقصص حسب تقسيم المؤلف

المرحلة الأولى:

١٩٥٦

١ . ورقة من الرملة

٢ . ورقة من غزة

١٩٥٧

٣ . ورقة من الطيرة

٤ . إلى أن نعود

٥ . المدفع

٦ . درب إلى خائن

١٩٥٨

٧ . شيء لا يذهب

٨ . لؤلؤ في الطريق

٩ . الرجل الذي لم يمت

١٠ . الأفق وراء البوابة

١١ . أرض البرتقال الحزين

١٢ . القميص المسروق

١٣ . البطل في الزنزانة

١٤ . قرار موجز

المرحلة الثانية

١٩٥٩[1]

١٥ . البومة في غرفة بعيدة

١٦ . كعك على الرصيف

١٧ . في جنازتي

١٨ . قتيل في الموصل

١٩ . عشرة أمتار فقط

٢٠ . علبة زجاج واحدة

١٩٦٠

٢١ . منتصف أيار

٢٢ . موت سرير رقم ١٢

٢٣ . قلعة العبيد

٢٤ . ستة نسور وطفل

٢٥ . القط

٢٦ . الخراف المصلوبة

٢٧ . عطش الأفعى

١٩٦١

٢٨ . الأرجوحة

٢٩ . العطش

٣٠ . المجنون

---

(١) قد تعد بعض قصص هذه السنة ضمن المرحلة الأولى .

٣١ . ثماني دقائق
٣٢ . أكتاف الآخرين
٣٣ . السلاح المحرم
٣٤ . الصقر
٣٥ . المنزلق
٣٦ . لو كنت حصاناً
٣٧ . نصف العالم
٣٨ . رأس الأسد الحجري
١٩٦٢
٣٩ . أبعد من الحدود
٤٠ . الأخضر والأحمر
٤١ . لا شيء
٤٢ . ذراعه وكفه وأصابعه
٤٣ . الشاطئ
٤٤ . رسالة من مسعود
٤٥ . جحش
٤٦ . يد في القبر
١٩٦٣
٤٧ . جدران من حديد
٤٨ . كفر المنجم

المرحلة الثالثة

١٩٦٥

٤٩ . العروس

٥٠ . الصغير يستعير مرتينة خاله ويُشرّق إلى صفد

٥١ . الدكتور قاسم يتحدث لإيفا عن منصور الذي وصل إلى صفد

٥٢ . أبو الحسن يقوّص على سيارة إنكليزية

٥٣ . الصغير وأبوه والمرتينة يذهبون إلى قلعة جدين

١٩٦٧

٥٤ . الصغير يذهب إلى المخيم

٥٥ . الصغير يكتشف أن المفتاح يشبه الفأس

١٩٦٨

٥٦ . صديق سلمان يتعلم أشياء كثيرة في ليلة واحدة

٥٧ . حامد يكف عن سماع قصص الأعمام

١٩٦٩

٥٨ . كان يومذاك طفلاً

ملحق «ج»

ملحق «ج»: ترتيب القصص حسب الموضوع

ترتيب القصص حسب الموضوع

الحض على الصمود:

١ . ورقة من غزة

٢ . لؤلؤ في الطريق

النضال المسلح:

٣ . ورقة من الرملة

٤ . ورقة من الطيرة

٥ . إلى أن نعود

٦ . المدفع

٧ . شيء لا يذهب

٨ . قرار موجز

٩ . البومة في غرفة بعيدة

١٠ . قتيل في الموصل

١١ . منتصف أيار

١٢ . السلاح المحرم

١٣ . الأخضر والأحمر

١٤ . العروس

١٥ . الصغير يستعير مرتينة خاله ويُشرّق إلى صفد

١٦ . الدكتور قاسم يتحدث لإيفا عن منصور الذي وصل إلى صفد

١٧ . أبو الحسن يقوّص على سيارة إنكليزية
١٨ . الصغير وأبوه والمرتينة يذهبون إلى قلعة جدين
١٩ . الصغير يكتشف أن المفتاح يشبه الفأس
٢٠ . صديق سلمان يتعلم أشياء كثيرة في ليلة واحدة
٢١ . حامد يكف عن سماع قصص الأعمام

الخيانة:

٢٢ . درب إلى خائن
٢٣ . الرجل الذي لم يمت
٢٤ . البطل في الزنزانة
٢٥ . أبعد من الحدود
٢٦ . لا شيء

معاناة الشعب الفلسطيني:

٢٧ . الأفق وراء البوابة
٢٨ . أرض البرتقال الحزين
٢٩ . القميص المسروق
٣٠ . كعك على الرصيف
٣١ . الصغير يذهب إلى المخيم
٣٢ . كان يومذاك طفلاً

الانحطاط الأخلاقي:

٣٣ . عشرة أمتار فقط
٣٤ . علبة زجاج واحدة
٣٥ . القط
٣٦ . ثماني دقائق
٣٧ . أكتاف الآخرين
٣٨ . ذراعه وكفه وأصابعه
٣٩ . جحش
٤٠ . يد في القبر

نبذ التقاليد البالية:

٤١ . الخراف المصلوبة
٤٢ . عطش الأفعى
٤٣ . رأس الأسد الحجري
٤٤ . لو كنت حصاناً

سيكولوجية:

٤٥ . موت سرير رقم ١٢
٤٦ . قلعة العبيد
٤٧ . ستة نسور وطفل
٤٨ . الأرجوحة
٤٩ . المنزلق

٥٠ . نصف العالم

٥١ . العطش

٥٢ . المجنون

٥٣ . رسالة من مسعود

٥٤ . كفر المنجم

مواضيع أخرى:

٥٥ . في جنازتي

٥٦ . الصقر

٥٧ . الشاطئ

٥٨ . جدران من حديد

ملحق «د»

ملحق «د»: دور الشخصيات الذكورية في القصص حسب عام التأليف

الشخصية	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963	1965	1967	1968	1969	المجموع	النسبة من المجموع
	العام الذي استخدمت به الشخصيات													
أب			1			3	1		2	1			8	4%
أخ								2	1		1		4	2%
أمين			1										1	1%
ابن		2					1						3	2%
بائع		1	2		1								4	2%
بدوي		1											1	1%
بواب						1							1	1%
تاجر									1				1	1%
جد										1			1	1%
جندي	1				1	1	1				1	1	6	3%
حارس						2							2	1%
خائن			1										1	1%
خادم				1									1	1%
خال									1				1	1%
راع					1								1	1%
راهب							1						1	1%
رجل		2			3	7	2		2				16	8%
زنج							1						1	1%
سائق					2				1			1	4	2%
شاب			3	4	4			2				1	14	7%
شرطي		1											1	1%
شيخ												1	1	1%
ضابط							1						1	1%
طالب	2			1		3	2						8	4%
طبال					1								1	1%
طبيب					3	1			3				7	4%
طفل	1		1	1	1	2	2	1		3		1	13	7%
عامل		1		1		1		1				1	5	3%
عجوز				4			1						5	3%
عم			1				1				1		3	2%
فلاح					2	1						1	4	2%
قائد												1	1	1%
قاتل		1											1	1%
قواد				1									1	1%
كاتب			1			1							2	1%
لص			2										2	1%
متهم							1						1	1%
مجنون				1									1	1%
محام												1	1	1%
محرر						1							1	1%
مدافع				1									1	1%
مدرس				1	1	1							3	2%

ملاحظة : ترمز الأرقام في الخانات إلى عدد تكرار تلك الشخصية في العام الواحد

مدير مدرسة						1							1	1%
مريض					2								2	1%
معزول						1	1						2	1%
مسافر		1											1	1%
مصلح أحذية						1							1	1%
مغتصب أطفال				2									2	1%
مقاتل	1	4	2	1	1				12	2	6		29	15%
ممرض							1						1	1%
مهندس						2							2	1%
موظف			1	2		1							4	2%
نادل						1							1	1%
نهار					1								1	1%
نشطاء يهوه									5				5	3%
وطني		1	2		1		1						5	3%
المجموع	5	15	18	21	25	32	18	6	28	7	9	9	193	

ملحق «هـ»

ملحق «هـ»: دور الشخصيات الأنثوية في القصص حسب عام التأليف

الشخصية	العام الذي استخدمت به الشخصيات 1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963	1965	1967	1968	1969	المجموع	النسبة من المجموع
أخت			1			2	1			1			5	11%
أم	1		1			2	1		2			1	8	17%
إبنة	1												1	2%
إمرأة			1	1	1				1				4	9%
بنت						1		1	1				3	6%
تفدي نفسها	1												1	2%
جندية	1											1	2	4%
خادمة				1			1						2	4%
خالة			1										1	2%
ربة منزل									1				1	2%
زوجة	1		1			1	2						5	11%
طالبة			1			1							2	4%
عاملة						1							1	2%
عمة										1			1	2%
عميلة			1										1	2%
فلاحة			1										1	2%
ممرضة					1								1	2%
مناضلة		1	1										2	4%
مومس				2	1	1					1		5	11%
المجموع	5	1	9	4	3	9	5	1	5	2	1	2	47	

ملاحظة : ترمز الأرقام في الخانات إلى عدد تكرار تلك الشخصية في العام الواحد

المصادر

أ) المصادر العربية

١ . عباس ، إحسان . **غسان كنفاني : إنساناً وأديباً ومناضلاً** . الاتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينيين ، بيروت ١٩٧٤ .

٢ . عبد الهادي ، فيحاء . **وعد الغد : دراسة في أدب غسان كنفاني** : دار الكرمل ، عمّان ١٩٨٧ .

٣ . عباس ، عبد الجبار . **في نقد القصص** . دار الرشيد ، بغداد ١٩٨٠ .

٤ . أبو إصبع ، صالح . **فلسطين في الرواية العربية** . منظمة التحرير الفلسطينية ، بيروت ١٩٧٥ .

٥ . أبو مطر ، أحمد . **الرواية في الأدب الفلسطيني (١٩٥٠-١٩٧٥)** . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٠ .

٦ . أبو الشباب ، واصف . **صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية المعاصرة** . دار الطليعة ، بيروت ١٩٧٧ .

٧ . آلن ، روجر . **الرواية العربية-مقدمة تاريخية ونقدية** . ترجمة حصة منيف . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٦ .

٨ . علوش ، ناجي . **المقاومة العربية في فلسطين (١٩١٧-١٩٤٨)** . مركز الأبحاث - منظمة التحرير الفلسطينية ،

بيروت ١٩٦٧ .
٩ . عشتار ، عبد الكريم . **دراسة في أدب النكبة : الرواية** . دار الفكر ، دمشق (؟) ١٩٧٥ .
١٠ . عاشور ، رضوى . **الطريق إلى الخيمة الأخرى : دراسة في أعمال غسان كنفاني** . دار الأدب ١٩٨١ .
١١ . عطية ، أحمد محمود . **البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة** . وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ١٩٧٧ .
١٢ . العظم ، صديق جلال . **النقد الذاتي بعد الهزيمة** . دار الطليعة ، بيروت ١٩٦٨ .
١٣ . بيضي ، أحمد . **مع غسان كنفاني : بين المنفى والهوية والإبداع** . دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء ١٩٨٦ .
١٤ . بدير ، حلمي . **دراسة في الرواية** . دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٥ .
١٥ . البحوري ، رفيقة . **الأدب الروائي عند غسان كنفاني** . تونس ١٩٨٢ (الناشر غير معروف)
١٦ . دكروب ، محمد . **الأدب الجديد والثورة** . دار الفارابي ، بيروت ١٩٨٠ .
١٧ . مركز دراسات الوحدة العربية . **دور الأدب في الوعي القومي العربي** . بيروت ١٩٨٦ .
١٨ . الفيومي ، إبراهيم حسين . **الواقعية في الرواية الحديثة في بلاد الشام (١٩٣٩-١٩٦٧)** . دار الفكر ، عمّان ١٩٨٣ .

١٩ . فرنجية ، بسام خليل . الاغتراب في الرواية الفلسطينية . مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ١٩٨٩ .
٢٠ . الهاشمي ، محمود . عناصر القصة . دار طلاس ، دمشق ١٩٨٨ .
٢١ . إدريس ، سهيل . الآداب ٧/٨ (تموز-آب ١٩٩٢) : ٤-٧٥ .
٢٢ . الجندي ، علي . رجال في الشمس . حوار ٣ (آذار/نيسان ١٩٦٣) : ١٢٢-١٢٤ .
٢٣ . كنفاني ، غسان : الآثار الكاملة-المجلد الأول : الروايات . مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ١٩٨٦ .
٢٤ . كنفاني ، غسان . الآثار الكاملة-المجلد الثاني : القصص القصيرة . مؤسسة غسان كنفاني للثقافة ، بيروت ١٩٨٠ .
٢٥ . كنفاني ، غسان . فارس فارس ، دار الآداب ، بيروت ١٩٩٦ .
٢٦ . خليل ، إبراهيم . في القصة والرواية الفلسطينية : نقد أدبي . دار ابن رشد ، عمّان ١٩٨٤ .
٢٧ . خليل ، خالدة . الرمز في أدب غسان كنفاني . شرق برس ، نيقوسيا ١٩٨٩ .
٢٨ . الخليلي ، غازي . المرأة الفلسطينية والثورة : دراسة اجتماعية ميدانية تحليلية . دار الأسوار ، عكا ١٩٨١ .
٢٩ . الخولي ، لطفي . شؤون فلسطينية ١٣ (أيلول ١٩٧٢) : ١٣٨-٢٢٠ .

٣٠ . خوري ، إلياس . **تجربة البحث عن أفق : مقدمة لدراسات الرواية العربية بعد الهزيمة** . مركز الأبحاث- منظمة التحرير الفلسطينية ، بيروت ١٩٧٤ .
٣١ . خوري ، إلياس . **الذاكرة المفقودة : دراسة نقدية** . دار الآداب ، بيروت ١٩٩٠ .
٣٢ . ماضي ، شكري عزيز . **إنعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية** . المؤسسة العربية للأبحاث والنشر ، بيروت ١٩٧٨ .
٣٣ . مكي ، الطاهر أحمد . **القصة القصيرة : دراسة ومختارات** . دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٧ .
٣٤ . مازن ، أمين . **كلام في القصة** . المنشأة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس ١٩٨٥ .
٣٥ . الموسوي ، محسن جاسم علي . **الموقف الثوري في الرواية العربية المعاصرة** . منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ١٩٧٥ .
٣٦ . الموسوي ، محسن جاسم علي . **الرواية العربية : النشأة والتحول** . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٨ .
٣٧ . مصطفى ، خالد علي . **في الرواية العربية-الهجرة الثانية** . الأقلام ٦ (حزيران ١٩٩٠) : ٣٢-٥٠ .
٣٨ . نبهاني ، صبحي . **في الأدب الفلسطيني : البعد الإنساني في رواية النكبة** . دار الفكر للدراسات ، القاهرة ١٩٩٠ .

٣٩ . نجم ، أحمد سعيد . **جورج حبش يتذكر مع غسان كنفاني** . الهدف ١٠١٣ (تموز ١٩٩٠) :٢٣-٢٧ .
٤٠ . نجم ، محمد . **فن القصة** . دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٣ .
٤١ . النقيب ، فضل . **هكذا تنتهي القصص هكذا تبدأ** . مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ١٩٨٣ .
٤٢ . الناقوري ، إدريس . **رواية الذاكرة : عائد إلى حيفا** . دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ١٩٨٣ .
٤٣ . النساج ، سيد حامد . **القصة القصيرة** . دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٧ .
٤٤ . القاسم ، أفنان . **غسان كنفاني : البنية الروائية لمسار الشعب الفلسطيني** . دار الحرية ، بغداد ١٩٧٨ .
٤٥ . القاسم ، أفنان . **البطل في القصة العربية المعاصرة** . مؤسسة بنشرة ، الدار البيضاء ١٩٨٤ .
٤٦ . سعيد ، خالدة . **حركية الإبداع : دراسات في الأدب العربي الحديث** . دار العودة ، بيروت ١٩٧٩ .
٤٧ . صالح ، عبد الجواد ووليد مصطفى . **فلسطين : التدمير الجماعي للقرى الفلسطينية والاستعمار الاستيطاني الصهيوني خلال مائة عام (١٨٨٢-١٩٨٢)** . مركز القدس للدراسات الإنمائية ، لندن ١٩٨٧ .
٤٨ . صالح ، فخري . **في الرواية الفلسطينية** . مؤسسة دار الكتاب الحديث ، بيروت ١٩٨٥ .
٤٩ . سليم ، رمضان . **زمن الرحلة والاكتشاف : قراءة نقدية**

في القصة القصيرة والرواية . المنشأة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس ١٩٨٤ .
٥٠ . السوافري ، كامل . الأدب العربي المعاصر في فلسطين من سنة ١٨٦٠-١٩٦٠ . دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٩ .
٥١ . الشاروني ، يوسف . دراسة في القصة القصيرة . دار طلاس ، دمشق ١٩٨٩ .
٥٢ . الشاروني ، يوسف . القصة والمجتمع . دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٧ .
٥٣ . شكري ، غالي . معنى المأساة في الرواية العربية : رحلة العذاب . دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٩٨٠ .
٥٤ . شكري ، غالي . أدب المقاومة . دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٠ .
٥٥ . سويدان ، سامي . أبحاث في النص الروائي العربي . مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ١٩٨٦ .
٥٦ . سويدان ، سامي . في دلالية القصة وشعريات السرد . دار الآداب ، بيروت ١٩٩١ .
٥٧ . مركز دراسات الوحدة العربية . تطور الفكر القومي العربي . بيروت ١٩٨٦ .
٥٨ . وادي ، فاروق . ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية : غسان كنفاني ، إميل حبيبي ، جبرا إبراهيم جبرا . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨١ .
٥٩ . اليافي ، نعيم . التطور الفني لشكل القصة القصيرة في

الأدب الشـامي الحـديث : سـوريا - لبنان - الأردن- فلسطين . اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨٢ .

٦٠ . ياغي ، عبـد الرحمن . مع غسـان كنفاني : في حيـاته وقصصه ورواياته . عمّان ١٩٨٧ (الناشر غير معروف) .

٦١ . ياغي ، عـبـد الرحـمن . حـيـاة الأدب الفلسطيني الحـديث : من أول النهـضـة . . . حـتى النكبـة . المكتب التجاري ، بيروت ١٩٦٨ .

٦٢ . ياغي ، عبد الرحمن . في الجهود الروائية : ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ . كاظمة ، الكويت ١٩٨٧ .

٦٣ . ياغي ، عبد الرحمن . في الأدب الفلسطيني الحديث : قبل النكبة وبعدها . كاظمة ، الكويت ١٩٨٣ .

٦٤ . يوسف ، محسن . القصة في الوطن العربي : دراسة في القصة العربية القصيرة . المنشأة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس ١٩٨٥ .

٦٥ . اليوسف ، يوسف سامي . غسان كنفاني : رعشة المأساة . دار المنارة ، عمّان ١٩٨٥ .

٦٦ . زين الدين ، أمل وجـوزيف باسل . تطور الوعي في نماذج قصصية فلسطينية . دار الحداثة ، بيروت ١٩٨٠ .

٦٧ . البنداري ، حسن . فن القـصـة القـصـيـرة عند نجـيب محفوظ . مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٨ .

٦٨ . عباس ، نصر محمد . الفن القصصي في فلسطين-دراسة نقدية تحليلية . دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ١٩٨٢ .

٦٩ . المسعودي ، كريم . غسان كنفاني وعبد الرحمن منيف . دار أسامة للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى .
٧٠ . المراكشي ، عمر . انتفاضة شخصيات الرواية الفلسطينية في أعمال ، غسان كنفاني ، جبرا إبراهيم جبرا ، إميل حبيبي .
٧١ . الخواجا ، جهاد . الواقعية في الأدب الفلسطيني : دراسة تحليلية في أدب غسان كنفاني . (الناشر غير معروف) ، عمان ٢٠٠٤ .
٧٢ . كنفاني ، عدنان . غسان كنفاني : صفحات كانت مطوية . دار الشموس للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ٢٠٠٠ .
٧٣ . عايش ، محمد . غسان كنفاني : الشاهد والشهيد . دار البيت العتيق ، عمان ٢٠٠٤ .
٧٤ . أبو شاور ، رشاد . قراءات في الأدب الفلسطيني . دار الشروق ، عمان ٢٠٠٧ .
٧٥ . جميل شمّوط . طيور الصبار وذكريات السنين . دار الكرمل للنشر والتوزيع ، عمان ، الطبعة الأولى ٢٠٠٣ .

ب) المصادر الأجنبية

76. Abdel-Meguid, Abdel-Aziz. The Modern Arabic Short Story: Its Emergence, Development and Form. Cairo: al-Ma arif Press, 1956.

77. Bain, C. E., et al. The Norton Introduction to Literature. New York: W. W. Norton and Company, 1991

78. Beckson, Karl and Arthir Ganz. Literary Terms: A Dictionary. New York: The Noonday Press, 1989.

79. Beyerl, Jan. The Style of The Modern Arabic Short Story. Prague: Charles University, 1971.

80. Booth, Wayne. The Rhetoric of Fiction. Chicago: University of Chicago Press, 1983.

81. Boullata, Issa J., ed. Critical Perspective on Modern Arabic Literature. Washington: Three Continents Press, 1980.

82. Calhoun, Catherine. ReReading, ReWriting and Resistance: Ghassan Kanafani s A id ila Hayfa as Minor Literature. Thesis The Ohio State University, 1989.

83. Carpenter, Jack and Peter Neumeyer. Elements of Fiction: Introduction to the Short Story. Dubuque: Wm. C. Brown Company Publishers, 1974.

84. Current-Garcia, Eugene and Walton Patrick. What is the

Short Story? Chicago: Auburn University, 1961.

85. Fenson, Harry, and Hidreth Kritzer. Reading, Understanding, and Writing About Short Stories. New York: The Free Press, 1966.

86. Harlow, Barbara. Return to Haifa: Opening the Borders in Palestinian Literature. Social Text 13/14 (Winter/Spring 1986): 3-23.

87. Moreh, Shmuel. Studies in Modern Arabic Prose and Poetry. Copenhagen: E. J. Brill, 1988.

88. Siddiq, Muhammad. Man is a Cause: Political Consciousness and the Fiction of Ghassan Kanafani. Seattle: University of Washington, 1984.

89. Smith, Pamela Ann. Palestine and the Palestinians 1876-1983. New York: St. Martin s, 1984.

90. Wild, Stefan. Ghassan Kanafani: The Life of a Palestinian. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1975.

المؤلف في سطور

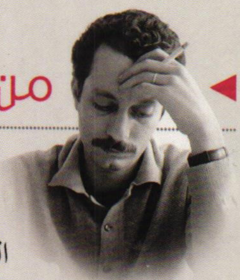
- فلسطيني من مواليد بيروت
- بكالوريوس في الهندسة المعمارية
- ماجستير تخطيط مدن
- ماجستير هندسة مواصلات
- ماجستير في الأدب العربي الحديث

من مؤلفات الكاتب :

- آية (مجموعة قصص قصيرة) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ٢٠١١
- Contributor to the "Planning and Urban Design Standards". Wiley Graphic Standards Publications, Wiley, 2006
- "Guidance for Developing and Deploying Real-Time Traveler Information Systems for Transit", Federal Transit Administration, Washington, D.C., 2003
- "Strategies for Improved Traveler Information", TCRP Report, Washington, D.C., 2003

FROM MEMORY TO OPTIMISM
A CRITICAL STUDY OF GHASSAN KANAFANI´S SHORT STORIES

نقد
CRITIQUE



من الذاكرة حتّى الأمل دراسة في قصص غسّان كنفاني القصيرة

يتناول هذا الكتاب بالدراسة قصص غسّان كنفاني من خلال تحليل الحبكة والشخصيّات والمواضيع والفكر السياسيّ والاجتماعيّ، من أجل الكشف عن خفايا كثيرة في قصصه القصيرة الّتي تكشف بدورها الكثير عن شخصيّة غسّان كنفاني ذاته، حتّى الذهاب إلى إنّه كان مصلحًا اجتماعيًا. فعلى الرغم من الكمّ الهائل الّذي كتب عن غسّان وأعماله الروائيّة، إلاّ أنّ قصصه القصيرة لم تدرس بشكل كاف، إذ تفتقر المكتبة العربيّة إلى كتاب مخصّص لقصص غسّان بالذات، وهذا ما دُفع بالمؤلّف إلى إصدار هذا الكتاب في محاولة لسدّ تلك الثغرة، والإضاءة على جانب آخر من شخصيّة غسّان من خلال قصصه.

لقد تناول هذا الكتاب أعمال غسّان القصصيّة بالتحليل الدقيق، فمن حيث الموضوع يتناول الكتاب موضوعات مختلفة كالحضّ على الصمود، والانحطاط الخلقيّ، ونبذ التقاليد؛ وفي فصل «الوعي السياسيّ» يدرس تسلسل العمل النضاليّ وتطوّره بدءًا من التعامل مع العقبات القائمة في طريق العودة، فمرحلة التحضير لمواجهة العدوّ، وصولا إلى مرحلة الكفاح المسلّح والنضوج العسكريّ. أمّا فصل «الشخصيّات» فيحلّل أدوار الذكور والإناث في قصص غسّان ومظاهرها، والشخصيّات المنتجة وغير المنتجة، والشخصيّات اليهوديّة. ويتطرّق في فصل «الحبكة» إلى الأساليب المختلفة الّتي كتب بها غسّان قصصه القصيرة، وإلى تيّار الوعي والحبكة ذات العقدة والحلّ، وقصص انكشاف الحالة.

ISBN 978-614-419-112-7
9 786144 191125

43 عاماً في خدمة الثقافة العربية
المنامة MANAMA 2012
المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بيروت، الصنايع، بناية عيد بن سالم، ص.ب: ١١-٥٤٦٠
هاتفاكس: ٧٥١٤٣٨/٧٥٢٣٠٨
http://www.airpbooks.com